

The background of the entire poster is a photograph of a forest floor. In the center-left, a wooden boat hull lies on the ground, partially covered by leaves and twigs. To its right, a bicycle wheel is visible, also resting on the forest floor. The scene is surrounded by dense green foliage and trees, creating a natural, somewhat somber atmosphere.

WHY CAN'T

/ esitys muotona olla suhteessa maailmaan

WE BE

/ Lavastustaiteen maisterin kirjallinen opinnäyte / Milla Martikainen

FRIENDS

/ Elokuva- ja lavastustaiteen laitos / Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu / Aalto-yliopisto / 2013



Why Can't We Be Friends

- esitys muotona olla suhteessa maailmaan

Milla Martikainen
Taiteen maisterin kirjallinen opinnäyte

Lavastustaiteen koulutusohjelma
Näyttämölavastuksen suuntautumisvaihtoehto
Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Aalto-yliopisto
2013

Sisällys

0. Johdanto ja yhteenveto

Note to self	11
<i>Esimerkki: Harjoite Artist's dilemma 18.3.2013</i>	12
Johdanto / Yhteenveto	13
<i>Työpäiväkirjamerkintä rakkaudesta ja esityksestä 25.11.2011</i>	17

I. Harjoite

<i>Esimerkki: Score for spending time with you master's thesis</i>	19
Mitä tarkoittaa harjoite?	20
Miksi score työvälineenä skenografiaan?	22
<i>Esimerkki: Bruce Naumanin Body Pressure score</i>	23
Harjoite dialogisena prosessina	25
<i>Esimerkki: Sammal</i>	28
Harjoite tapana tuottaa materiaalia	36
<i>Esimerkki: Speech of the Day</i>	38
<i>Esimerkki: Teekukkavideo ja muut räjähdysvesilasissa</i>	41
<i>Esimerkki: Opening up</i>	47
Harjoite olosuhteen luomisena eli virittämisenä	48
<i>Esimerkki: Kasettivideo</i>	40
Harjoite ja harjoittelu eli Tilanne ja tallenne	53
<i>Esimerkki: One minute of time in space</i>	56
Harjoite aukikirjoittamisena	58
<i>Esimerkki: Learningtoloveyoumore: Say goodbye</i>	62

II. Asettuminen

<i>Työpäiväkirjamerkintä asettumisesta 1.3.2012</i>	65
Mitä tarkoittaa asettuminen	66
<i>Esimerkki: Pohjakuva</i>	70
<i>Esimerkki: Kasvihuone</i>	72
<i>Esimerkki: Jääkarhut</i>	74
Asettuminen keinona jakaa samaa tilaa ja aikaa	75
Why can't we be friends eli asettumisen olosuhteet	82
<i>Esimerkki: 15 huomiota WCWBF-esityksen valtarakenteista</i>	83

III. Muoto

<i>Työpäiväkirjamerkintä elementtien esiintyvyydestä 26.3.2012</i>	85
Muoto on sisältö	86
Muoto keinona kommunikoida taiteellisessa prosessissa	89
Muodon väistämätön poliittisuus eli tilasuhteen esittämisen vastuu	93
WCWBF-ESITYKSEN muoto	96
<i>Työpäiväkirjamerkintä kyseenalaistamisesta 15.3.2012</i>	97
Suhde tila-aikaan	
Hitaus	98
Arki & koti	100
Toisto & “loop”	103
(Kahvi)tauko	104
Istumisen kehollisuus	107
Video toisina tila-aikoina	111
Esitystilasidonnaisuus	113
Suhde toiseen	
Moniäänisyys	114
Objektin esiintyvyys eli subjektiviteetin ongelma	117
Sammal	119
Haju	121
<i>Työpäiväkirjamerkintä luonnosta materiaalina 2.4.2012</i>	124
Puutarha	125
Syyllisyys	127
Rakkaus	
<i>Työpäiväkirjamerkintä rakkaudesta ja tila-ajasta 29.8.2011</i>	131

IV. Kiitokset	132
---------------------	-----

V. Liitteet

Esitystiedot	135
Käsiohjelma ja juliste	136
Sammalgraffitin ohje	138
CV Milla Martikainen	140

VI. Lähteet	142
-------------------	-----

VII. Lopuksi	146
--------------------	-----

0. Johdanto

ja yhteenveto

NOTE TO SELF :

1. Maailmasuhde ilmenee aina tekemisessä.

2. Maailmasuhteesta puhuttaessa puhutaan yksilön suhteesta ympäristöön eli sisäpuolen suhteesta ulkopuoleen. Mitä tälle suhteelle aiheuttaa se maailmankuvaamme uinut havainto, että raja sisä- ja ulkopuolen, yksilön ja ympäristön, minun ja toisen välillä ei ole yksiselitteinen tai yksisuuntainen, vaan vuotava, molempiin suuntiin kulkeva, huokoinen ja limittyvä? Subjekti käsitetään muuttuvana suhteidensa verkostona eikä kiinteänä ympäristöstään ulkopuolisena astiana.

3. Yksi keskeisiä kysymyksiä on, mitä taide on? Mikä on taiteen paikka 2000-luvun yhteiskunnassa?

4. En kirjoita loogisesti pätevää filosofiaa, sillä en ole filosofi. Kirjoitan taiteilijana, ja siten viittaan muihin taiteilijoihin sekä puhun omasta taiteentekemisen kokemuksestani. Olen kuitenkin tunnistanut, että maailmankuvani, jota tuotan tehdessäni taidetta linkittyy siihen filosofian perinteeseen, jota voisi kutsua pragmatistiseksi.

5. Taiteilijan / Skenografin ammattitaitoa on oman maailmasuhteen hahmottaminen ja sen artikulointi.



Harjoite 18.3.2013 Artist's Dilemma

*Pohdi taiteen ja elämän suhdetta.
Konkretisoi pohdinta haluamallasi
välineellä.*

*Se voi olla esimerkiksi tilallista, kuvallista,
liikkeellistä, äänellistä, sanallista...*

Dokumentoi pohdinnan tapahtuma.



Johdanto / Yhteenveto

Tämä teksti on taiteen maisterin opinnäytteeni kirjallinen osa Elokuva- ja lavastustaiteen laitokselle näyttämölavastuksen koulutusohjelmaan. Taiteellisena osana oli 28.3.2012 Teatterikorkeakoulussa ensi-iltansa saanut tanssiteos WCWBF (Työnimeltään: Why Can't We Be Friends). Esityksen työryhmässä vastuualueenani oli teoksen tila- ja videosuunnittelu. Työryhmän tarkka kokoonpano ja muut faktuaaliset esitystiedot löytyvät tämän kirjan lopusta Liitteet-osasta. Esityksestä on saatavilla myös tallenne, jonka liitän opinnäytetekstini oheen.

Haluan avata tässä sitä, mikä on minulle tämän tekstin suhde tekemäämme teokseen.

WCWBF- esitys oli työryhmämme yhteisesti tuottama tapahtuma, kun taas tämä teksti on oma teoksensa, joka kuvaa minun pohdintaani aiheen parissa. Nämä linkittyvät tiiviisti toisiinsa: voi ajatella, että esityksen tekeminen oli osa yhä jatkuvaa laajempaa prosessia. Se oli vaihe, jonka kuljin yhdessä työryhmämme kanssa.

Aloitimme esityksen suunnittelemisen jo syksyllä 2011, joten pelkästään siitä hetkestä tämän opinnäytteen valmistumiseen on puolentoista vuoden mittainen matka. Tässä tekstissä käsittelen erilaisia aiheita ja tavoitteita, joista osan olen osannut artikuloida esityksentekoprosessissa, ja osan vasta sen jälkeen. Osa etukäteen määrittelemistäni ajatuksista ei välttämättä päätynyt näkymään esitykseen. Toisaalta jälkeinpäin huomasin, että prosessissa saattoi näkyä jotain minulle olennaista ilman, että tajusin sitä kyseisellä hetkellä. Esityksen tekemisen myötä tein myös uusia havaintoja. Tämä on väistämätöntä, kun lähtee matkaan yhdessä muiden kanssa ja päättyy siten jonnekin minne ei olisi yksin ikinä löytänyt.

Tämän tekstin tarkoitus ei ole olla vain raportti. Tämän tekstin tarkoitus on ponnistaa siitä maastosta, jonka esityksen tekemisen prosessi minulle muodosti.

Pohdin jo kolme vuotta sitten kandintyössäni, miten näyttämölle tuotu materiaali on aina myös tekijöidensä väite siitä, miten ympäröivä maailma on. Luodessani teosta luon

ympäristöjä; annan jonkinlaisia muotoja ja merkityksiä sille kaaokselle, jonka keskellä meidän on luovittava. Maailmasuhde ilmenee tekemisessä. Jokainen taideteko on kannanotto jonkin maailmankuvan puolesta. Näyttämökuvat ovat myös maailmankuvia; esitystilanne ei vain esitle ja kommentoi maailmaa, vaan luo sitä. Valittu estetiikka on samalla eettinen väite.

Taiteilijan ammattitaitoa on oman maailmasuhteen hahmottaminen ja sen artikulointi. Haluan tiedostaa ja aukikirjoittaa sen etiikan ja sen maailmankuvan, jonka rakentumiseen osallistun.

Päämääränä ei loppujen lopuksi ole vain kuvata jotain elämäksi tai todellisuudeksi kutsuttua, vaan olla siinä, sitä, siten ja muotoilla kysymyksiä niin, että ne kaikuvat takaisin myös elämään, jota ei ole määriteltä taiteen kehykseen. Kuinka mahdollista tämä on: taide osa-alueena elämässä, elämä taiteen keinoin? Toisin sanoen: Onko taiteella mahdollisia toimintapoja tai työkaluja, joita voisi hyödyntää arjessa tai muilla elämän osa-alueilla kuten tieteessä, politiikassa tai filosofiassa?

Luodessani muotoja kuvassa ja tilassa yleisön koettavaksi, luon samalla merkitysrakennelmia, jotka voivat auttaa hahmottamaan yksilön paikkaa tässä maailmassa. Ne ovat kuin lautta äärettömällä merellä tai polku koskemattomalla lumihangella. Ne eivät välttämättä ole tosia eivätkä päteviä pysyvästi ja absoluuttisesti, mutta ne saattavat antaa hetkellisesti jotakin merkityksellisyyden tunnetta; välähdystä siitä että jokin, jossain – tai oikeastaan juuri tämä tietty nimeämätön, juuri tässä - voisi olla jollakin lailla käsitettävissä ja tavoitettavissa.

Tarvitsen ainakin itse tällaisia kokemuksesta, tiedosta ja intuitiosta rakennettuja lauttoja, kartoja, saarekkeita, ankkuripisteitä ja tallattuja polkuja kyetäkseen hahmottamaan joitakin suuntia ympäröivässä maisemassa.

Minulle taiteen tekeminen on tätä hahmottamista; jatkuvaa dialogia itseni ja ympäristöni kanssa. Koen tämän dialogin ja nimenomaan sen säännöllisen konkretisoitumisen materiaaliksi prosessin eri vaiheissa äärimmäisen tärkeäksi. Siksi kenties olen päätenytkin pohtimaan ja esittelemään käsitystäni taiteen tekemisestä seuraavissa teksteissä muunmuassa nimenomaisesti muodon ja keinojen kautta, esimerkiksi harjoitteen käsitteen avulla.

Olennaista on paitsi se, miten tätä dialogia käydään myös se, keiden välillä se käydään. Puhuessani teoksen tekemisestä dialogisena prosessina on tärkeää pohtia keiden kanssa koetan keskustella ja miten esittelen sitä kautta ympäristön. Teksteissä mukana kulkee siis myös minulle tärkeä kysymys teoksen esittelemästä luontosuhteesta.

Tässä tekstissä olen käyttänyt keskustelukumppaneina joitakin ajattelijoita ja taiteilijoita, joiden töistä olen löytänyt kohtaamispintaa. Erityisenä inspiraation lähteenä voin mainita esityksen suunnittelun alkuvaiheessa fluxuksen kattokäsitteeseen liitettyjen taiteilijoiden ajatukset harjoitetyöskentelystä, elämän ja taiteen häilyvistä rajaviivoista, demokraattisuudesta, kehollisesta tiedosta teoreettisen tiedon tuottajana ja taiteesta välineenä maailmassa olemiseen. (Higgins, 2002). Viittaaan myös maantieteilijä Doreen Massey'n kirjoituksiin tilasta ajallisena ja muuttuvana suhteidensa summana staattisen geometrisen liikkumattomuuden sijaan, sekä Massey'n huomioon tilan käsitteellistämisen merkityksestä (Massey, 2008). Tärkeänä vaikutteena kysymyksessä teoksen esittelemästä ympäristösuhteesta ovat olleet muutamat ohjaaja Tuija Kokkosen vetämät työpajat esityksen suhteesta ei-inhimilliseen ja hänen esittelemänsä ei-inhimillisen toimijan käsite (Kokkonen, 2010). Puhuessani elävän olion ja ympäristön dialogista sekä muodon ja kokemuksen käsitteistä palasin myös filosofi John Dewey'n ajatuksiin (Dewey, 2010 (1934)). Lisäksi ajatteluuni ovat tarkemmin erittelemättä vaikuttaneet myös monet muut taiteilijat ja filosofit, joista osa löytyy tämän tekstin lähdeluettelosta.

Muoto eli kieli tuottaa sisältöä. Tekstin kieli on usein eri kuin puheena olevan teoksen kieli. Tähän eri kielien väliseen kuiluun törmäävät nonverbaalisten medioiden kanssa työskentelevät, kun täytyy puhua tulevasta, olevasta tai menneestä teoksesta.

Tiedostan tämän vahvasti, kun koetan materialisoida omaa ajatteluani tekstin muotoon. Olen koettanut tässä ratkaista asiaa rakentamalla työlleni dramaturgiaa, joka toimii kenties muillakin tavoin kuin alusta loppuun luettuna. Aiheita ei käsitellä aikajärjestyksessä ennakkosuunnittelusta loppuanalyysiin ja käytän paljon kuvia, suoria työpäiväkirjamerkintöjä ja harjoite-esimerkkejä.

Mikäli harjoitteen kohdalla ei ole merkitty sen lähdettä, se on itse kehitetty. Osa myös itse kirjoittamistani merkinnöistä on englanniksi, sillä kommunikoin arjessa ja työssäni lähes yhtä usein englanniksi kuin suomeksi. Myös WCWBF - esityksen nettisivut ovat englanniksi. Uskon että suurin osa lukijoista ymmärtää englantia, joten en halunnut muokata merkintöjen sisältöä niitä suomentamalla.

Kirjan alussa olevasta sisällysluettelosta löytyvät eri otsikoiden alle asettuvat merkinnät. Olen jakanut tekstit aihealueiden perusteella tähän minua ja aihetta lyhyesti avaavaan Johdanto-yhteenvetoon sekä otsikoiden Harjoite, Asettuminen ja Muoto alle. Lopusta löytyvät muut välttämättömät osat eli Kiitokset, Liitteet ja Lähteet. Toivon että lukija voi tarttua kirjaani siitä kohdasta, mikä häntä kiinnostaa ja hypätä tarvittaessa sivuja eteen- ja taaksepäin.



*“I do not want to make a piece about love.
I want to love.”*

Työpäiväkirjamerkintä 25/11/2011



I. Harjoite

Kirjoitusharjoite 01 / 03 / 2013

Score for Spending time with your master thesis.

Print out all the material you have and organise it to a wall / floor / other surface in you apartment/other place you spend time in regularly/other place related to your work at hand. Try to visualize the structure and how each material is related to all the others. Point out separate types of materials: headlines, sub-headlines, texts, subtexts, quotes, examples, working diary notes, images, rhetoric questions interesting to be asked but not necessary to answer now. Go through it all with a pencil, scissors and blue-tack until you have a map you can continue to work with.

Mitä tarkoittaa harjoite?

Harjoite tai tehtäväkäsikirjoitus (engl. *score*) on käsite, jolla on monia erilaisia määrittelyjä. Olen törmännyt myös termiin “praktiikka”, joka aukeaa minulle vastaavanlaisena käsitteenä, tietynlaisena aukikirjoitettuna, tiedostettuna ja toistettavissa olevana työkaluna.

Harjoitteen käsitettä käytetään paljon esiintyjäntyössä ja erilaisissa kehollisissa tekniikoissa. Eri perinteillä ja koulukunnilla on omia metodejaan virittäytyä, päästä tiettyyn keho-mielelliseen tilaan, tuottaa materiaalia, ottaa suhde ympäristöön tai kehittää jotakin taitoa. Näistä tekniikoista käytetään usein sanaa harjoite.

Englanninkielinen sana *score* kantaa myös merkitystä musiikin puolelta, jossa *scoren* käsitettä voidaan käyttää samassa mielessä kuin ajatusta nuoteista tai partituurista.

Scoren käsitettä tutkiessani törmäsin myös Fluxukseen. Historiallisesti Fluxus oli 60 - luvulla New Yorkissa alkunsa saanut avantgardistinen taidefilosofia, jonka parissa toimineet korostivat taideobjektin sijaan muunmuassa kokemusta, suoraa aistihavaintoa ja performatiivisuutta. Vaikka Fluxus ei ollut yhtenäinen ideologia tai liike, ja se avantgarden tavoin enemmänkin pakeni määrittelyä, siihen selkeästi liitettyjä taiteilijoita ovat esimerkiksi John Cage sekä hänen oppilaanaan olleet Allan Kaprow, Dick Higgins ja George Brecht. Siihen on myös liitetty esimerkiksi Yoko Ono ja Georges Maciunas. Fluxukseen liitettyjä käsitteitä ovat muunmuassa *fluxkit-veistokset*, *happeningit*, *action poetry* ja *event score*. *Event score* saattoi olla lauseen tai useamman sivun pituinen selostus toteutettavasta tapahtumasta, ikään kuin ohje tai resepti, jonka kuka tahansa voi toteuttaa - tai olla toteuttamatta; pelkän liki mahdottoman tapahtuman kuvauksen voi ajatella olevan oma teoksensa. (Higgins, 2002)

Usein esityksen, tanssin tai performanssin piirissä voidaan puhua scoresta kun tarkoitetaan kehystä, joka antaa tapahtuman raamit, tai impulssia jonka avulla sitä tuotetaan. Score on tavallaan kuin laajennettu käsitys käsikirjoituksesta.

Koreografi Jonathan Burrows avaa hienosti teoksessaan *Choreographers handbook* score-käsitteen monimerkityksellisyyttä (Burrows, 2010, s.141)

“Scores:

It seems to me there are two main kinds of approach to the idea of writing a score.

In the first kind what is written is a representation of the piece itself, a template which holds within it the detail, in linear time, of what you will eventually see or hear. A classical music score works in this way.

In the other kind of score, what is written or thought is a tool for information, image and inspiration, which acts as a source for what you will see, but whose shape may be very different from the final realisation.

These two approaches can mix.

Both can arrive at structure, and both can arrive at strong image, atmosphere and colour.

Both can be written before, during or after you make the piece.”

Miksi score työvälineenä skenografiaan?

Kun WCWBF – teoksen koreografi Anna Maria Häkkinen esitteli minulle omia lähtökohtiaan, joista yksi oli kiinnostus tehtävälähtöiseen työskentelyyn, havaitsin, että harjoite käsitteenä voisi olla muoto jollekin sellaiselle, jota olin myös itse tehdessäni jo aiemmin pohtinut. Minua kiinnostaa improvisaation ja kokeilemalla työskentelyn mahdollisuudet nimenomaan suunnittelijan työssä, eli kuvan, tilan, valon ja materian keinoin. Käsityksemme esityksestä ja sen suhteesta tilaan ja aikaan on muutoksessa 2000-luvulla, ja koen tarvitsevani työkaluja, joilla voin hahmottaa mitä skenografina, tai yleisesti esityksentekijänä, toimiminen minulle voisi tarkoittaa.

Scorella työvälineenä on perinteensä esimerkiksi koreografisessa työskentelyssä ja musiikissa. Score on väline käsitellä ajallisia tapahtumia. Tila ja aika ovat väistämättä linkittyneet toisiinsa. Kulttuurimaantieteilijä Doreen Massey kirjoittaa, että tila ja aika eivät ole toistensa vastakohtia eikä tila ole jotakin staattista ja muuttumatonta ja siinä mielessä pysyvää tai konservoitua. Emme siis voi palata tilassa taaksepäin tai olettaa sen olevan muuttumaton samalla tavalla kuin emme voi palata ajassa taaksepäin tai pysäyttää sitä, sillä tila ja aika luovat toisiaan jatkuvassa vuorovaikutusprosessissa, joka tapahtuu nimenomaan erilaisten (sosiaalisten) suhteiden kautta. Molemmat ovat jatkuvassa muutoksessa ja niitä luodaan joka hetki kaikissa niissä erilaisissa kanssakäymisen muodoissa, joita tapahtuu eliöiden ja asioiden välillä. (Massey, 2008)

Tuotamme siis tilaa ajassa jatkuvasti toiminnallamme, yhdessä muiden, toisten, kanssa.

Tässä kontekstissa score näyttäytyi työkaluna, jonka avulla voisin tuottaa jotakin materiaalista ajallisen toiminnan kautta dialogissa maailman kanssa, ja siten päätyä kohti sellaista estetiikkaa ja työskentelyn tapaa joka minua kiinnostaa.

Esimerkki: Bruce Nauman ja Body Pressure - score

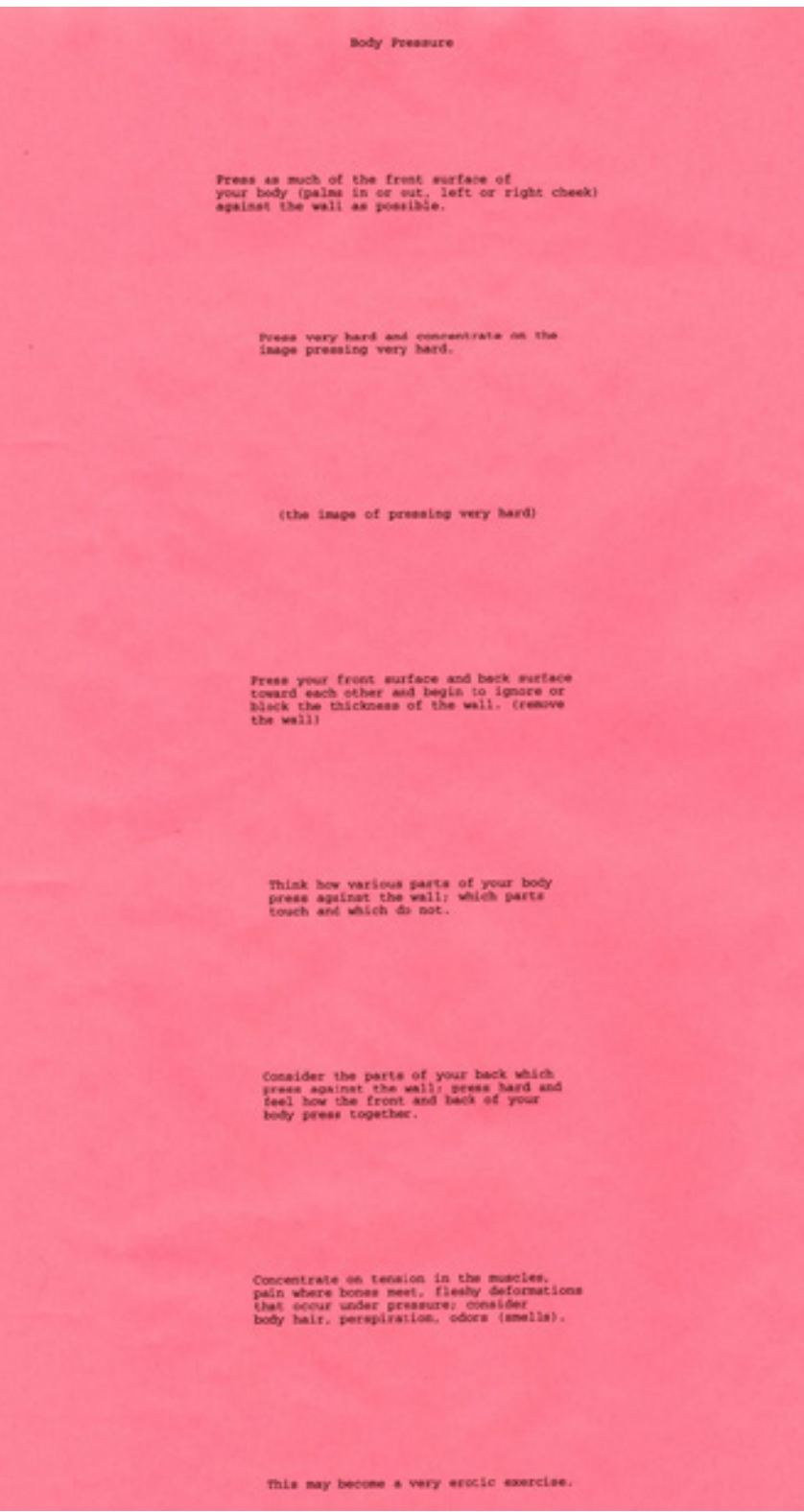
Minua kiehtoo Bruce Naumanin (1941-) työskentely monen eri median, kuten tilan, kehon, kuvan, valon, äänen ja liikkeen parissa ja erityisesti hänen performanssinsa kameralle. Naumanin ajattelussa näkyy tietty musikaalisuus, improvisaatio ja keskeneräisyyden sieto, joka ilmenee tapahtumallisuutena. (Van Assche, 1997)

Body Pressure on Naumanin kuuluisa performanssi, jonka mm. Marina Abramovic on toistanut teoksessaan “Seven Easy Pieces”.

WCWBF - esityksen harjoituksissa koreografi teetätti Naumanin Body Pressure - scoren.

Kuva scoren myötä tuotetusta materiaalista esityksessä löytyy seuraavalta sivulta.

Kuva: Nauman, Body Pressure score. Scoren yhtenä jakamisen muotona oli vaaleanpunainen juliste.
Kuvan lähde:
<http://3.bp.blogspot.com/-J9yZZkZ362Y/TWrgOf2Zq9I/AAAAAAAAALI/gq89gy5q0LI/s1600/bodypressure.jpg>





Harjoite dialogisena prosessina

Huomaan, että taiteesta puhuttaessa minua kiehtoo usein se, miten sitä tehdään. Ei ensimmäisenä, mistä aiheesta tai teemasta, vaan nimenomaan *miten* tämä ajatus, teko, kuva, ääni tai merkki syntyy ja löytää paikkansa jossakin järjestelmässä. *Miten* on väistämättä linkittynyt siihen *mitä* syntyy, mutta koska tuo *mikä* on keskeneräisessä tai vasta alkamassa olevassa prosesissa vielä tuntematon ja tavoittamaton, on helpompi keskustella siitä, millaisilla keinoilla sitä kohti ollaan menossa. Keinot tuottavat päämäärän.

Harjoite on minulle yksi tapa ajatella työskentelyprosessia nimenomaan koko prosessin kautta, sillä harjoite on työkalu aukikirjoittaa työvaiheita ja keskustella keskeneräisestä muussa muodossa kuin sanoilla. Minulle harjoite on työkalu ja muoto joka näkee taiteen tekemisen jonakin kokonaisvaltaisena, jatkuvassa prosessissa olevana toimintana. Harjoitteen ytimessä on improvisaation kautta sattuman hyväksyminen, ja itselleni myös ajatusten ja ideoiden materialisointi.

Kun jokin ajatus, idea tai intuitio materialisoituu mieleni teoreettisesta usvasta kuvaksi tai tapahtumaksi, sitä kykenee tarkastelemaan ulkopuolelta ja päättelemään sen perusteella taas seuraavan askeleen. Kun asiat konkretisoituvat, ne altistaa jollekin muulle muodolle kuin sille sähköimpulssien verkolle josta oma mieleni koostuu; ne paljastavat ja näyttävät kenties jotakin jota en olisi voinut kuvitella. Asian konkreettisen välivaiheen kautta voin ikään kuin käydä dialogia itseni kanssa- ja avata dialogia myös siinä, että materialisoitumat näyttäytyvät muille ihmisille eri merkityksinä kuin minulle.

Kun puhun dialogista, haluan määritellä kuka keskustelee ja kenen kanssa. Yksilö tai minuus ei tarkoita mitään kiinteää muuttumatonta subjektia, jota ei varsinaisesti ole olemassakaan. Olen enemmänkin suhteiden ja keskustelujen kimppu, sillä jatkuvasti olen tahtomattanikin enemmän tai vähemmän symbioottisessa dialogissa kaiken muun, toisen kanssa. Kehossani asuu lukemattomia erilaisia lajeja ja mikrobeja joiden motiivit ja sielunelämä ovat minulle vieraita; esimerkiksi hengittäessäni ilmaa tai syödessäni ruokaa, sisä- ja ulkopuolinen maailma sekoittuvat ja virtaavat konkreettisesti lomittain. En käy pelkästään dialogia vierellä istuvan ihmisen kanssa, vaan kokonaista polylogia erilaisten hänessä tapahtuvien prosessien ja toimijoiden sekä lukemattomien muiden samassa tilassa tapahtuvien prosessien ja toimijoiden kanssa.

Koska olen siis väistämättä jatkuvasti en vain yhdessä dialogissa, vaan varsinaisessa dialogien kaoottisessa kuorossa, muodostuen dialogista, jonkinlaiset artikuloidut muodot ja tehtävänannot auttavat hahmottamaan ja materialisoimaan tätä dialogien kuohuntaa erilaisille kielille.

Harjoitteksimuotoileminen on minulle tällainen raami. Se on tapa tutkia suhteitani maailmaan. Teen jotakin, tuotan sen ulos konkreettisiksi sanoiksi, kuviksi, ääniksi tai teoiksi, ja välittömästi kun se siirtyy hallinnastani konkretiaan, se avaa seuraavan kysymyksen. Maailma vastaa, voin tarkastella sitä ja palauttaa impulssin taas itseeni. Otan vuorotellen puhujan ja kuuntelijan roolin, tiedostan aktiivisesti ja koko kehollani sen mitä toimintani juuri siinä hetkessä ja ajassa tuottaa.

Harjoite on siis myös tapa luoda maailmasuhdetta. Harjoite on tapa tehdä matkaa. Harjoite näyttää maailman ja tekoprosessin huokoisena ja aikaan sekä muutokseen sidottuna. Harjoite ja improvisaatio, asioiden keksimisen hetki, kuuluvat yhteen. Harjoitteen avulla luovutetaan osa kontrollista tilanteelle, annetaan raami jonka sisällä voi syntyä jotakin. Harjoite aiheuttaa muutosta tekijässään; se virittää näkemään jotain mitä ei muuten huomaisi.

W C W B F
(premiere 28th of March)
ON-GOING PROCESS/PERFORMANCE
OF MOSS GROWING/GROWING MOS
PLEASE DO NOT TOUCH (yet), OR IF YOU REALLY WANT TO,
BE GENTLE.
THANK YOU VERY MUCH!
(really)

I

Harjoite: Kerää kesällä pahvilaatikollinen sammalta, pidä se hengissä talven yli ja käytä sitä materiaalina teoksessa.

“yksi koppakuoriainen vasta on uskaltanut poistumaan sammalboksista ja se teki sen jo aiemmassa junassa ja jäi manselle. hope it has a good trip. seisoin odottamassa helsingin junaa asemalaiturilla pahvilaatikkojeni kanssa ja tajusin että elämää kuhiseva multa on suorastaan paheellisesti väärässä paikassa betonilla ja trenssitakkisilla työmatkamatkustajilla kartoitetussa kaupunki-ilmapiiressä. hiuslakan, hillittyjen kravattien ja beigejen tekonahkasaappaiden keskellä lika on ainetta väärässä paikassa. kontrolloimatonta epäjärjestystä. kannoin likaista metsää mukanani, sammal pilkotti ikea-kassin raosta ja takertui villakangastakkiini, saappaassa suolaista mutaa. ryöstetty pala sammalmätästä ei palaudu ikinä takaisin metsään, tämä on metsämurhapommi-isku, möyryävä häiriö, jos tämän metsän päästäisi karkuun ja sammal juoksisi pitkin kivipylväitä ja lasisia junanikkunoita ja ravintolavaunun kahvista kauluspaitainen mies löytäisi kellumasta höyhenenoloisen rahkasammalitiön ja kun kääntäisi penkin ympäri alla kuhisisi muurahaisia ja matoja ja jääkaapista katsoisi kasa märkiä lehtiä ja limaisia oksia eikä missään voisi olla ihan varma minne astuu sillä siellä täällä penkkirivien välissä olisi keltaisen litistyneen ruohon peittämiä kosteita railoja ja matkalaukkujen pyörät jättäisivät pieniä raivaustraktorinjälkiä pehmeään maahan ja pyörät kolhisivat kiviin kanervanvarpuihin ja automaattiovet jumiutuisivat auki kaarnanpalojen liiskaantuessa liukuradan väliin invavessasta tulvisi liejua täyttämään lattiat polviin asti malluaisia ja hämähäkkejä ja kellastuvien matkalippujen viivakoodit hapertuisivat ruskettuneeksi seitiksi karikkeen päälle kotona kannoin sammaleet ulkourheiluvälinevarastoon. tarkistin parin päivän kuluttua ja ne olivat alkaneet kuivua hämärässä pahvin sisällä. sammal ei voi kuulema homehtua. mutta mädäntyä ehkä voisi. Matkasta jääneen koppakuoriaisen jälkeen en ole nähnyt muita ötököitä. olen muuttanut metsän materiaaliksi”

—Milla M. , elokuussa 2011

Esimerkki: Sammal

Yksi ensimmäisistä konkreettisista toiminnoistani WCWBF-esityksen luomiseksi oli tehtävä kerätä sammalta, pitää se elossa talven yli, ja päätös käyttää se tavalla tai toisella esityksentekoprosessissamme. Tämän harjoitteen ja sen dokumentaation jaoin myös WCWBF-esityksen nettisivuilla.

Sammaleenkeruuretki tuotti konkreettisen materiaalin lisäksi jonkin merkityksen kokemuksen omassa elämässäni. Sammalen keruun teosta kumpuavia tunteja erittelen viereisessä harjoitteen alle liittämässäni tekstissä, eli harjoitteen tuottamassa dokumentaatiossa. Tekstin muoto on enemmän kaunokirjallinen, ja koen että kaikkea tämän teon kautta tavoittamaani en pysty tarkasti purkamaan analyttisiksi sanoiksi. Koetan kuitenkin kirjoittaa tähän vielä hieman jotain sellaista, joka ei pienestä proosarunostani välttämättä aukea.

Kirjoitan tekstissä siitä hetkestä, kun seison Tampereen rautatieasemalla metsästä hakemani sammalet pahvilaatikoissa mukanani ja matkustan niiden / heidän kanssaan Helsinkiin.

Tätä ennen olin jo viettänyt aikaa kaupunkilaisarjestani eroavassa ympäristössä, talousmetsässä maaseudulla, etsien sopivia sammalia ja leikaten niitä irti mättäistään. Mietin kerätessäni sitä, miten jättämäni laikka ei tule kasvamaan umpeen vuosikymmeniin. Koetin tiedostaa, että tässä maassa joku omistaa tämänkin metsän ja itse asiassa taidan rikkoo räikeästi lakia, tai ainakin astun jokamiehen oikeuksien ulkopuolelle, sillä juuri hitaan uusiutumisen takia sammalen keruu ei niihin kuulu. Vaivihkaa, jottei maanomistaja huomaisi ja jotten tyhjentäisi mitään aluetta paljaaksi, kerään läikän sieltä, toisen täältä, tarvon polviani myöten kuivissa mustikanvarvuissa. Ympäristö ja sen ärsykkeet herättävät monia ajatuksia ja tuntemuksia, joita en kaikkia enää edes välttämättä muista tai pysty osoittamaan, että juuri tuosta hetkestä ne alkoivat tai juuri tämä hetki vei ne tähän suuntaan.

Olen joka tapauksessa onnellinen, sillä sen tarkemmin analysoimatta keholleni ja aisteilleni ympäristönä aurinkoinen metsä valoisaan aikaan on miellyttävä paikka. Keinot tuottavat päämäärää, ja kun valitsee itselleen oikeat keinot, nauttii myös prosessista.

Varmaa on kuitenkin, että ilman tätä kokemusta tai toisenlaisen kokemuksen kanssa - esimerkiksi vain ostamalla kaiken sammalen kukkakaupasta - toimintani myöhemmin materiaalin kanssa olisi ollut toisenlaista. Minulla ei olisi siihen niin voimakasta suhdetta enkä välttämättä ymmärtäisi mihin kaikkeen se onkaan suhteessa. Miten juuri tämä sammal on juuri tätä sammalta, hiukan kuten minäkin olen juuri minä enkä kukaan muu.

Kuten kirjoitan tekstissä, vahva vaikutus oli sillä paikkojen erilaisuudella, jonka osoitti sammalen kuljetus metsästä toiseen ympäristöön. Massey pitää tärkeänä juuri paikan ja tilan käsitteen eron tunnistamista: tila on konkreettista geometrista tilaa, mutta paikka astetta abstraktimpi käsite, joka on sitä mitä tuotamme nimenomaisesti toiminnallamme ja käytännöllämme. (Massey, 2008) Tunne siitä, miten oudolta ja uhmakkaalta tuntui tuoda kasa haisevia kasveja ja isoja koppakuoriaisia metsästä Intercity-junaan, tuotti minulle konkreettisen kokemuksen näiden eri ympäristöjen suhteesta. Se tuotti myös kokemuksen sammalen elossaolemisesta ja siitä, että sammal ei oikeastaan ole yksittäinen olio vaan monta, ja lisäksi koti monelle muulle.

Lisäksi tekoni kuivata ja säilöä materiaalia laittoi myös ajattelemaan sitä, mitä sammalelle tapahtuu, kun se erotetaan tietystä kontekstista ja tuodaan toiseen. En voinut välttyä ajattelemasta mahdollisesti aiheuttamaani sammalossa elävien muiden olioiden joukkomurhaa ja sen oikeutusta.

Minulle tärkeää oli ajatella sammalen mukanaoloprosessia ylitse esityksemme tai edes treenikautemme kaaren. Sammalla on varsin pitkäikäinen, hidastempoinen ja sitkeä olio, ja juuri se minua kiinnostikin. Halusin koettaa kunnioittaa sen elämää. Samalla tavalla kuin sen hankkiminen tuotti minulle kokemuksen jostakin olennaisesta, halusin myös viedä sen esityksen jälkeen jonnekin, jossa se voisi jatkaa olemassaoloaan. Tämä ajatus syntyi itsestään, tai se oikeastaan tuntui olevan jo sisäänkirjoitettuna koko ideaan: kaiken sen vaivannäön, huolenpidon ja yhdessä vietetyn ajan jälkeen en yksinkertaisesti voisi heittää sitä esimerkiksi jätelavalle ilman sen suurempaa rituaalia. Ajatus aiheutti minussa voimakkaan tunnekokemuksen, jonka seurauksena tapahtui toimintaa.

Uudelleenpystyitin sammalen esityskauden jälkeen myöhemmin alkukesällä puistoon Helsinkiin ja järjestin sille sekä muulle työryhmälle karonkkarituaalin, hyvästijättöjuhlan, epilogi-esityksen.



KUTSU
WCWBF in memorial - karonkka

*Sammal palaa takaisin luontoon.
Tulkaa kanssani katsomaan kuinka jää sulaa vielä kerran.
Tulkaa kanssani kohtaamaan alkava kesä hetkeksi taas kerran.*

*Tämän lyhyen muistorituaalin päätteeksi
ja kaiken uuden aluksi
nautimme lasit kuohuvaa.
Tervetuloa elämän ensi-iltaan olemaan kevyt ja raskas,
happy and sad,
arkinen ja eeppinen,
riemukas ja melankolinen*

*Tervetuloa lausumaan runo tai soittamaan biisi,
heijaamaan tai vain seisomaan vierelläni.
tuokaa haluamanne ystävät toki.*

*Paikkana taiteilija Seppo Renvallille omistettu puisto Vallilassa,
Nilsiänskadulla.
Aikana toukokuun viimeinen sunnuntai 27.5. kl noin 17 alkaen.
Aiemmin tulevat saattavat joutua esimerkiksi kiipeämään
puuhun tai käyttämään akkuporakonetta.
Viihtykäämme niin pitkään kuin huvittaa,
tai kun jäätä, kuohuviiniä ja aurinkoa riittää.*

We can be friends.

<http://wcwbf.org/>



Sammalinstallaatio puistossa 27.5.2012 / Kuva: Milla Martikainen



*Jääpallojen matka
pakastearkusta
sammalinstallaation
viimeiseen pystytykseen.*



Harjoite tapana tuottaa materiaalia

Huomaan, että käytin harjoitetta WCWBF-prosessissa enimmäkseen oman materiaalin tuottamiseen ja omassa työskentelyprosessissani. Tanssijoille suunnittelin ja teetätin vain muutaman harjoitteen, ja tähän on monia syitä. Yksi on varmasti se, että harjoitepohjainen liikemateriaalin tuottaminen oli enemmänkin koreografin vastuualuetta ja tanssijoiden aikaa oli rajoitetusti käytettävissä. Koin myös vahvaa tarvetta kehittää omaa materiaaliani johonkin pisteeseen, jotta voisin tehdä konkreettisia tarjouksia treenitilanteessa. Harjoituskautemme puitteissa ymmärsin, että vastuualueen rajausta juurikin tilan ja videon materialisoimiseen, ja siihen miten ne vaikuttavat muihin osa-alueisiin, on aivan riittävänkokoinen tehtävä.

Huomasin tuottaessani materiaalia, että harjoite on hyödyllinen työtapana antaa jollekin idealle tai asialle muoto ja työstää sitä taas muodosta käsin. Tämä tarkoittaa oikeastaan samaa kuin se, että harjoitteella voin etäännyttää jonkin ajatuksen ja tarkastella sitä ulkopuolelta.

Harjoite saattaa tuottaa materiaalia itsessään tai esimerkiksi dokumentointinsa kautta. Toimintakäsikirjoituksena sen ideaan sisältyy usein itseensä jo tietty dokumentaation idea: esimerkiksi ylöskirjoitettuna tekstinpätkänä se mahdollistaa harjoitteen tarkastelun ja toistamisen.

Toisaalta harjoite voi tuottaa oman dokumentaationsa jättämällä jonkinlaisia jälkiä, kuten yhdessä tanssijoille teettämässäni harjoitteessa, jossa piirsimme toisiamme silmät kiinni.

WCWBF – prosessissa dokumentoimme tekemiämme harjoitteita alusta lähtien jatkuvasti paitsi kirjoittamalla myös nauhoittaen ääntä ja kuvaten videota ja valokuvaa. Harjoitteiden tekeminen ja dokumentaatio toimi prosessin alkuvaiheessa tärkeänä kommunikaatiovälineenä ja yhteisen maaston kartoittamisen tapana. Jatkuvasti läsnä oli myös ajatus itse dokumentaatiomateriaalin esityksellisyydestä; harjoite tuottaa esimerkiksi puheen ja ajatuksen lisäksi myös videoklipin pidetystä puheesta, joka on osa sitä materiaalia, josta lähdemme esitystä työstämään.





kuva: Milla Martikainen

Esimerkki: Teekukkavideo ja muut räjähdykset vesilasissa

WCWBF-esityksen yksi suurimpia tilallisia ratkaisuja oli suuri yhdeksän metriä leveä sekä neljä ja puoli metriä korkea takaprojisointipinta, joka eteni omaa hidasta tahtiaan ikkunalasissa ja vesilasissa kuvattujen mikrotapahtumien täyttämänä. Tämä tilaratkaisu ja dramaturgia syntyi kuitenkin vasta tuottamani videomateriaalin myötä. Minua kiinnosti esityksentekoprosessia aloittaessani tapahtumallisuus aineessa ja objektin esiintyisyys, toisinsanoen hitaat ei-ihmisiä sisältävät prosessit.

Päätin siis muotoilla itselleni tehtäväksi, että minun olisi kuvattava erilaisia prosesseja ja tapahtumia videolle. Aluksi vain aivan kaikenlaista: kuvasin paitsi teekukan aukeamista myös lumen sulamista, hukkuvia muovisotilaita, poretabletin liukenemista, sokeripalojen ja jääkarhupastillien sulamista kattilassa, kananmunan räjähtämistä mikroaaltouunissa, värin leviämistä vesimaljaan, banaaninkuoria, sammalta ja huonekasvia - analysoiden vasta syntyneitä asioita tekemisen myötä. Videomateriaalin tuottamisen prosessissa sekoittuivat harjoitteen dokumentaatio, kommunikaatioväline ja materiaalin tuottaminen.

Minulla ei ollut tätä tehtävää asettaessani tarkkaa ajatusta siitä, mitä materiaalia tästä syntyisi ja miten tulisin sitä käyttämään. Ensimmäinen lähtökohtani oli dokumentoida näitä kestollisia hitaita tapahtumia ja katsoa mitä niitä käsittelemällä syntyisi. Pohja-ajatuksena ei alunperin ollut se valtavan hallitseva ja sinfoninen muoto, joka esitykseen lopulta päättyi.

Aivan ensimmäisiä kuvaamiani asioita oli tallenne teekukan avautumisesta vesilasissa – näyttämällä tämän tallenteen työryhmälle pystyin kommunikoimaan kuvallisesti ja ajallisesti joitain asioita joiden äärellä olin juuri silloin: hitaus, prosessit, muutos, runollisuus, luonnonmateriaalit, urbaani arki, arkinen/banaali estetiikka, mikro- ja makromaailma. Kaikki asioita, joita osaan verbalisoida vasta jälkikäteen, mutta katsoessani taaksepäin huomaan, että monet keskeiset käsitteet ja tunnelmat olivat läsnä tässä ensimmäisessä kuvaamassani teekukkavideossa. Samaan aikaan video oli sekä harjoitteen tuottama materiaali että harjoitteen dokumentaatio. Minulle fokus silloin oli nimenomaan teekukan aukeamisen tapahtumassa, ja kameran kautta pystyin tallentamaan sen ajallisen tapahtuman.



kuva: Milla Martikainen





kuva: Kirill Lorech



kuva: Milla Martikainen



Esimerkki: Opening up

“Opening up “

Learn to open yourself by opening and closing buttons.

Kuva: Harjoite treeneissä 25.11.2011

*Harjoite videolla 26.10.2011:
<https://vimeo.com/31201353>*

Harjoite olosuhteen luomisena eli virittämisenä

Yksi keskeisimpiä asioita, joka ohjaa viestin vastaanottoa ja tilanteiden lukemista on se, millainen tunnelma niissä on. Monet asiat tarvitsevat tietynlaisen olosuhteen syntyäkseen tai noustakseen esille, teosta tehdessä tai esitystilanteessa.

Ajattelen, että esitys alkaa minulle jo siitä hetkestä kun ensimmäisen kerran olen prosessin äärellä ja lausun ääneen itselleni ja muille toiveita ja ideoita. Koko tämä matka ja sen mielentilat näkyvät myöhemmissä vaiheissa väistämättä ja luovat sitä yhteistä tilaa jossa esitystä tehdään. Tämän olosuhteen tai tunnelman tiedostamista ja sen luomista kutsun usein virittämiseksi.

Virittämisestä tai virittäytymisestä puhuimme usein myös WCWBF – prosessin aikana.

Prosessin alussa monet tekemämme harjoitteet ja viettämämme hetket loivat nimenomaan tätä tunnelmaa josta lähdimme tekemään. Esimerkiksi teettämäni harjoite toisen piirtämisestä silmät kiinni oli jälkeenpäin koreografin mukaan tärkeä tietynlaisen olemisen löytämiselle.

Toinen vaihe, jossa usein pohdin virittämistä liittyy yleisön vastaanottoon; siihen minkälaisessa mielentilassa, missä rytmissä ja tempossa esityksen tai teoksen tila ja aika esitellään.

WCWBF-prosessissa yksi alkuajatuksista oli luoda kaksi tilaa, joista toinen toimisi enemmän installaation logiikalla ja kuvataiteen säännöillä, ja toinen selkeästi esitystilana. Ensimmäinen voisi olla myös virittäjänä ja eteisenä seuraavalle. Kutsuin sitä mielessäni odotushuoneeksi tai kasvihuoneeksi. Ajattelin sitä pehmeänä laskuna ja hidastumisena joka valmistaisi vastaanottamaan seuraavan esitystilanteen kenties hieman eri kulmasta. Parhaimmassa tapauksessa toisiinsa linkittyvät tilat, joita kuitenkin tarkkaillaan hiukan eri säännöillä, voisivat paljastaa materiaaleistaan jotain uutta sitä kautta; sammal installoituna ruutuna ja karttana, sammal päältäkäveltynä lavalla, sulamisen ilmiö etäältä ja liukenemisen ilmiö läheltä.



Esimerkki: Kasettivideo

Yksi esimerkki videolle dokumentoidusta harjoitteesta , joka vaikutti paljon koko suunnittelijaryhmän virittäytymiseen, oli äänisuunnittelijamme kehittämä harjoite kasetin hautaamisesta mereen.

Tämä harjoite tuotti loppujen lopuksi valtavasti myös muita asioita kuin nimenomaan meren eroosion ja hiekan kohinan kasettinauhalla. Työryhmän yhteinen päiväretki Itäkeskukseen ja Marjaniemen rantaan tuotti kokemusta tuulesta, kylmästä, lumesta, vedestä, jäädä, sinisestä valosta, hajoamisesta, haurastumisesta, kulumisesta, katoamisesta ja hitaudesta sekä erilaisia kuvia ja tapahtumia, jotka tallentuivat huojuvalla käsivaralla otettuun dokumentaatiovideoon. Myöhemmin tästä “kasettivideoksi” kutsutusta materiaalista tuli tärkeä osa esityksemme ajattelua. Vaikka se loppujen lopuksi ei päätynyt lavalle nimenomaisessa esitystilassa näytettäväksi, se silti tuotti juliste- ja mainoskuvan esityksellemme ja jatkaa esitystä nettisivuillamme.

Kasettivideo katsottavissa ja kasetti kuunneltavissa nettisivuilla osoitteessa <http://www.wcwb.org>

score:
unspool an entire cassette with pre-recorded music or sounds, bury it at sea and return to dig it out later. wind the tape back into the plastic casing and play.

Burial, extended

1. Walk to the sea shore
2. Unwind / cut up / open your chosen item; a letter, a memory - something with a meaning you have defined for it yourself
3. Bury item
4. Return later to dig it out. Reassemble, mend or glue your item.

In order to get the best out of a tape buried at sea, it is important to find the right kind of soil or sand to bury it in. The idea is to manipulate the audio on the tape without damaging it to the point of being unplayable. When burying the cassette, try to find a shallow spot slightly below water level. Ideally, your beach will be a sandy one, as the sand being washed around your buried tape by the salt water is going to cause the most damage. Be sure to bury your tape in the morning at low tide, and prepare to wade in the water in the evening to dig it out. Generally no more than three or four hours submersion will be necessary when at the beach. This can all be done further inland as well, allowing at least a week for your tape to be buried during dry seasons.

<http://www.wcwb.org/> --> scores --> cassette burial



kuva: Milla Martikaainen

Harjoite ja harjoittelu eli Tilanne ja tallenne

Teorian, praksiksen ja poiesiksen käsitteet ovat Aristoteleen ajattelusta lähteneitä filosofisia kategorioita inhimillisen toiminnan eri osa-alueiden määrittelemiseen. *Teoria* toimintana on ajattelua, *praksis* tekemistä ja *poiesis* luomista. (Potur ja Kayihan, 2011) Praksiksen ja poiesiksen ero on päämäärän käsittämisessä: praksiksessa itse tekeminen on päämääränä, poiesiksessa painotus on päämäärän saavuttamisella.

Mikäli fokukseni on enemmän taiteen tekemisen toiminnassa - ajatuksessa että tämä tekeminen tuottaa päämäärää, tekemällä ajattelemisessa - puhuessani harjoitteesta puhun nimenonaisesti taiteen praksiksesta.

Onko harjoite esitystaiteen praksista, ja esimerkiksi harjoittelu poiesista? Jos harjoittelussa on kyse harjoittelusta kohti jotakin päämäärää, jonka voidaan tulkita olevan jossakin vaiheessa valmis ja toistettavissa, harjoitteessa on enemmän kyse siitä, että itse harjoitteen tekeminen aina kyseisessä hetkessä on tärkeää. Tämä jako ei tietenkään ole tarkka tai täsmällinen, sillä voidaan puhua myös jonkin taidon harjoittelusta, joka on jatkuva prosessi; ja toisaalta harjoitetta voidaan käyttää harjoittelemisessa tuottamaan materiaalia, joka sitten muokataan tiettyyn, toistettavissa olevaan muotoon. Tämä huomio prosessin fokuksen eroista on kuitenkin tärkeä; keskitytäänkö luomisen hetkeen ja muotoon vai siitä syntyvään materiaaliin.

Harjoitteen idea on niissä kokemuksissa ja havainnoissa, joita harjoitteen tekeminen tai sen katseleminen tuottaa. Harjoitteen avulla voidaan tuottaa toistettavaa materiaalia, mutta itse harjoitteen luonteessa on syntyä joka kerralla uudestaan, yllättää, improvisoida ja hyväksyä variaatio.

Tähän jokaisella toteutuskerralla varioituvaan ajatteluun pohjautuen ajattelin yhdessä prosessin vaiheessa, että mikäli käytän videomateriaalia tapahtumista kuten teekukan aukeaminen, sen olisi hyvä olla vain ja ainoastaan livekuvaa. Orkesteroisin reaaliaikaisesti kaikkia niitä tapahtumia, joita kamera kuvaisi ja mahdollisesti skaalaisi pienet ja hennot havainnot suuremmiksi, suorastaan monumentaalisiksi kuviksi. Sillä tallenne on aina lopulta valmis, se ei varioidu, se pysyy näennäisesti oikeana ja muuttumatonta esityskerrasta toiseen. Tallenteessa ei ole riskin ja sattuman mahdollisuutta tai sitä improvisatorista ulottuvuutta joka harjoite- tai tehtäväkäsikirjoitusmaisessa ajattelussa (ja esim.useissa performansscoreissa) saattaa johtaa seuraamaan itse scoren toteuttamista tai jotakin sellaista impulssia, jota ei

osannut etukäteen kuvitellakaan.

Tallenne on tavallaan jäädytettyä aikaa. Ajattelin, että videomateriaalieni täytyy siis olla todellisessa ajassa tapahtuvia, toistettavia, harjoitettavia, kehittyviä ja muunneltavia; että tapahtumien ja materiaalien idea on siinä, että niissä tapahtuu jotakin muutosta ajassa tai harjoitetaan jotakin, jonkinlaista olemista tai katsomista. Koko projisoinnin ja kuvan ydin olisi itse tapahtumassa, joka toistuisi ainutlaatuisena joka kerta eikä sitä voisi tallentaa.

Tähän olisi voinut sisältyä myös se, että esitän livetapahtumat ja tallenteet vierekkäin: esimerkiksi näyttämällä rinnakkain kaikki tallenteet avautuvasta teekukasta, lisäksi avautuvan teekukan tapahtuman itse tilassa, sen kuvan screenillä sekä jokaisen tähänasti keittämäni teekupillisen. Olennaista olisi aika; sen kokeminen ja hahmottaminen.

Oikeiden materiaalien kanssa reaaliajassa pelaaminen ei kuitenkaan ottanut harjoitusten alussa tuulta alleen. Yhtenä syynä oli varmastikin se, että vaikka tallenne itsessään onkin toistumaton ja fiksattu tapahtuma, koko esitys kokonaisuutena on ajassa ainutlaatuinen ja WCWBF:n tapauksessa myös - paikoin enemmän, paikoin vähemmän- improvisatorinen rakenteeltaan. Siten tässä kontekstissa myös esityksessä olevan tallenteen läsnäolo antaa ajallisuuden kokemusta suhteessa kaikkeen muuhun tilassa olevaan. Oikeastaan yksi puoli, joka kiehtoo minua paljon videokuva esityksessä käytettäessä on se, miten toisessa tilassa kuvattua materiaalia tuotettaessa saa ensinnäkin viettää aikaa esitystilan ulkopuolella samalla kun tuottaa materiaalia, ja lisäksi kuvan välityksellä voi tuoda estetiikaltaan konkreettisesti toisia tiloja esitystilaan. Tallenne antoi myöskin mahdollisuuden siinä olevan tapahtuman ajan manipulointiin.

Erilaisista kestollisista tapahtumista kuvaamani demomateriaalit näyttivät kuitenkin että jokin tämänkaltainen sopi tuottamaamme ilmaisuun. Siispä harjoitteen tekemisen hetki siirtyi yhteisen treenitilan ulkopuolelle omaan työskentelyyni ja esitystilassa siirryin pelaamaan pelkästään tallenteiden kanssa.

Videotallenteenkin kanssa minulla oli kuitenkin käytössä muutokseen ja improvisaatioon reagoiva väline, jolla pystyin muuttamaan tilan tunnelmaa videopinnan kehykseen heitettävällä materiaalilla; manipuloimalla tallenteita treenitilanteessa ja tarvittaessa kuvaamalla uutta materiaalia. Käyttämäni ohjelmisto (Isadora) mahdollisti myös materiaalin tuottamisen itse ohjelmassa, mutta yksittäisiä väripintoja lukuunottamatta rajasin täysin digitaalisesti generoidun kuvan estetiikan pois tästä teoksesta. Kysehän ei ollut siitä, että haluaisin jotakin materiaalia projisointipintaan, vaan siitä, että minulla oli juuri tämä materiaali ja projisointi oli tapa tuoda se esitystilaan.



Esimerkki: “One minute of time in space”

Minua kiinnosti erilaiset mahdolliset tavat tuoda kestollisia prosesseja ja ajan kuvaa / kokemista esitystilaan: millä kaikilla muilla tavoilla ei-inhimillisen kestollisen prosessin voisi tuoda kuin videotallenteella?

Koreografi antoi meille tehtävän tuottaa pieni demo otsikolla “One-minute-sculpture” eli Minuutin veistos.

Tulostin jään sulamisesta kuvaamastani minuutin pituisesta videosta kuvan sekunnin välein, yhteensä siis 60 kpl A4-arkkeja, ja asettelin ne jonossa esitystilan halki.

One minute of time in space; miltä näyttää tulkintani minuutista aikaa tilassa? Kuinka pitkään sen katsominen läpi voisi kestää; miten pitkään kävellä päästä päähän? Miten paljon pidempi ja lyhyempi se olisi ollut jos olisin tulostanut kuvat erilaisella haarukalla? Miten subjektiivista ja sopimuksenvaraista ajan mittaaminen ja kokeminen on?



Harjoite aukikirjoittamisena

Harjoitteen luonteeseen kuuluu olla aukikirjoitettu ja siten jaettavissa oleva työtapa.

Koreografiassa ajatus aukikirjoitetusta työkalusta on tuttu. Minua inspiroineen koreografi Mette Ingvartsenin ajatuksia tutkiessani löysin esimerkiksi hänen ylläpitämänsä sivuston “Everybody’s Toolbox” (<http://www.everybodystoolbox.net>), jonka tarkoitus on toimia alustana jaettavissa oleville scoreille ja metodeille esityksen tekemiseen. Mette Ingvartsen on toteuttanut myös esimerkiksi “Where is my privacy” - teossarjan, jossa hän kommunikoi työparinsa kanssa pelkästään julkisten Youtube-videoiden välityksellä.

WCWBF-esitystä suunnitellessamme inspiroiduimme myös Miranda Julyn ja Harrell Fletcherin taideprojektista “Learning to love you more” (<http://www.learningtoloveyoumore.com>). Sen idea oli toimia nettisivustona, jossa julkaistiin päivittäin jokin tehtävä, jonka yleisö teki kukin tahoillaan ja halutessaan lähetti dokumentaation sivustolle, jonne kerättiin arkistoa sekä julkaistuista tehtävistä että niiden tuottamasta materiaalista. Käytimme joitakin sivuston tehtäviä materiaalin tuottamiseen esityksessä.

Kuten ylläolevissa esimerkeissä, myös toisaalla tekstissä mainitsemissani Fluxus-scoreissa oli ajatus toimintakäsikirjoituksesta ohjeena, jota käyttämällä kuka tahansa voi tehdä teoksen vain tekemällä sen samalla tavoin kuin nuoteista voi soittaa sävellyksen. Tähän liittyy vahva ajatus siitä, että itse idea tai ohje ei ole ainutlaatuinen, vaan minkä tahansa scoren pohjalta voi luoda minkälaisen tahansa teoksen. Teoksen ainutlaatuisuus ja ominaislaatu tulee senhetkisestä toteutuksesta ja tulkinnasta.

Monia esimerkiksi Fluxus-taiteilijoiden luomia scoreja ei välttämättä edes ollut tarkoitettu esitettäväksi: niiden idea saattoi olla vain siinä tapahtuman/esityksen potentiaalissa jonka toimintakäsikirjoitus herättää. Joskus tietoisuus siitä, että kyseinen esitys myös on edes joskus toteutettu aiheuttaa jo kokemuksen. Useampi ihminen tuntee esimerkiksi Marina Abramovicin tai Bruce Naumanin teokset niiden tehtäväkäsikirjoitusten tai dokumentaatioiden kautta sen sijaan, että olisi koskaan varsinaisesti nähnyt itse yhtäkään teosta live-tilanteessa.

Tämänkaltaista taidekäsitystä, joka painottaa työkalujen artikuloimista ja niiden jakamista, voisi kutsua myös “avoimen lähdekoodin” ajatteluksi. Esimerkiksi Zodiakilla Helsingissä syksyllä 2011 näkemäni Dasha Mazurka – teos hyödynsi tämänkaltaista ajattelua tuomalla kaikki käyttämänsä harjoitteet ja scoret nettisivuilleen (www.dashamazurka.net). Nettisivuilta kuka tahansa pystyy poimimaan harjoitteita ja kokeilemaan niitä itse tai jopa toteuttamaan taas materiaalia omaan teokseensa harjoitteiden pohjalta.

Avoimen lähdekoodin ajattelu on filosofia, joka esimerkiksi tuotekehittelyssä merkitsee sitä, että tuotteen, tavarat, ohjelmiston, tutkimuksen – tai taideteoksen- rakenne ja siten tekoprosessi on kaikkien saatavilla ja muokattavissa sekä jaettavissa ilmaiseksi. Avoimen lähdekoodin ajattelu on eräänlaista tee-se-itse-strategiaa, jonka mukaan yhteisöt eivät ole niinkään jaettu tuotteen/teoksen tekijöihin ja kuluttajiin, vaan kaikki käyttäjät ovat sekä tekijöitä että kokijoita ja osallisia myös työvälineen, ideoiden ja työn lopputulosten jakamisessa.

Tietynlainen ympäristön ja sen keinojen haltuunotto ja osallisuus sekä tietotaidon, työvälineiden ja työn tulosten jakaminen ilman vaatimusta kaupallisesta hyödystä on tietoyhteiskunnan anarkiaa. Työkalun patenttia ja oman työprosessin salassapitoa sekä siitä saatavaa valtaa tai kaupallista hyötyä tärkeämpää on se, mitä yhteisö itse välineellä ja tiedon sekä taidon jakamisella voi saada aikaan.

Taiteessa avoimen lähdekoodin ajattelu periaatteessa voi tarkoittaa esimerkiksi ajattelutapaa, jossa työvälineet ja -prosessit ovat jaettuja ja yhteisiä. Tämä osaltaan liittyy myös yksin puurtavan taiteilijaneromyytin demystifointiin. Siksi kenties juuri teatteri ja tanssi ovat lähtökohtaisesti kommunikaatioon ja työtapojen avaamiseen pakotettuina ryhmätyötaiteina kehittäneet erilaisia prosessin kuvailemisen ja avaamisen tapoja. Ajatus katsojan kokemuksen myötä täydentyvästä teoksesta, taideteoksesta kokemuksena tai taiteesta luontaisesti ihmiselle ominaisena käytöksenä istuu tähän ajattelun jatkumoon.

Taideteoksen vertaaminen tuotteeseen ei ole tietenkään itsestäänselvää tai suoraviivaista,

muttei mielestäni myöskään irrelevanttia. Taide ei ole yhteiskunnasta ja taloudesta irrallaan omassa sfäärissään, eikä taiteen alle laskettu toiminta ole suinkaan aina epäkaupallista ja hyötyä tavoittelematonta toimintaa. Mikäli lähdetään ajatuksesta, että yhteiskunta kouluttaa ammattitaiteilijoita ja taide on työtä, jolla tulisi ansaita elantonsa, on kysyttävä myös kysymys siitä, miten tämä työ rahoitetaan ja mitä se tuottaa. 2000-luvun yhteiskunnallisessa päätöksenteossa taiteen arvoa mitataan usein rahalla ja siihen kohdistetaan paljon välinearvollisia paineita.

Esitys mielletään saatetaan mieltää näennäisen katoavana taidemuotona vaikeammin tuotteistettavaksi kuin esimerkiksi suuriakin rahoja liikutteleva kuvataiteen objektikauppa. Mutta esityksen dokumentaation ja taideteosten myötä syntyvän maineen, “brändin”, voi ajatella myös olevan tietynlainen kauppaobjekti: se vaikuttaa esimerkiksi tulevien teosten katsojamääriin ja tulevan rahoituksen saamiseen.

Kysymys taiteen erityisistä, omista keinoista herää minulla juuri kun mietin taiteen käsitteen alle menevän toiminnan paikkaa nykyisessä yhteiskunnassa. Onko tärkeämpää työkalun patentti, sillä saatava kaupallinen hyöty ja poliittinen valta vai se, mitä yhteisö tällä tiedolla ja taidolla voi saada aikaan? Onko tärkeää luoda brändiä, innovaatioita, työssäjaksamista, hyvinvointia ja kansallista kilpailukykyä vai mahdollisimman laajalle leviävää kokemusta elämän mielekkyydestä? Onko tärkeää luoda mainetta ja saada apurahoja? Tärkeää kenelle? Onko taide työtä, opiskelua, leikkiä vai näitä kaikkea? Onko taiteen tuotettava jotakin? Jotakin selkeästi mitattavaa? Onko taiteen oltava hyödyllistä, turvallista tai vaikeaa? Olisiko taiteen oltava taloutta vai tiedettä, politiikkaa tai filosofiaa? Mikä on taiteen erityislaatu? Onko taiteella joitakin sellaisia toimintapoja ja ominaisuuksia, joita ei muilta inhimillisen (tai ei-inhimillisen) toiminnan tai olemisen alueelta löydy? Olisiko ne silloin syytä tiedostaa? Olisiko niitä syytä kehittää ja avoimesti jakaa?

Kirjoitin tekstini johdannossa, että näyttämökuva on maailmankuva, ja sitä kautta esitys (tai taide yleensä) voi olla paikka etsiä suhteita maailmaan ja toiseen. Sitä kautta ajateltuna ne keinot, joilla me tätä paikkaa ja toisaalta yhteisöä luomme, eivät ole yhdentekeviä. Ei myöskään ole yhdentekevää, olemmeko kykeneviä artikuloimaan ja jakamaan näitä keinoja. Avoimen lähdekoodin ajattelussa yhteisön kaikki jäsenet ovat sekä tekijöitä että kokijoita. Samalla tavalla aktiivista, kokonaisvaltaisen kehoallista ja pohtivaa katsojuutta vaativan taiteen tekeminen ja vastaanottaminen voivat olla lähellä toisiaan.



Esimerkki: Say Goodbye

WCWBF-esitystä tehdessä hyödynnettiin joitakin Learning to Love you more -projektin tehtäviä.

Assignment # 70

(learningtoloveyoumore.com)

Say Goodbye

Sometimes it's hard to say goodbye. It just feels easier to keep holding on. But in the long run it's usually a good idea to let go, it's the daring thing to do. It allows room for new things, for transformation. And maybe the goodbye isn't even forever, but you can't know until you really say goodbye and mean it. In some cases, goodbye is really the end, and good riddance! For this assignment, say goodbye to all the things you need to let go of: bad habits, dead people, alive people, ex-boyfriends and girlfriends, self-destructive feelings and behaviors, jobs, projects, re-occurring thoughts, etc.



II. Asettuminen

Työpäiväkirjasta 01/03/2012

Minkälaista on asettuminen? Minkälaista on asettaminen siihen verrattuna? Asettuminen on asettumista tilaan ja aikaan. Johonkin asetutaan ja siinä ollaan.

Asettumisessa on kyse sattumaan luottamisesta ja ajautumisesta; orgaanisesta ja pakottomasta tapahtumasta.

Asettumisessa on kuitenkin aina kehys, jonka sisällä asetutaan. Joskus siihen voi vaikuttaa enemmän ja joskus vähemmän. Jonkinlaisia valintoja pitää kuitenkin aina tehdä ellei niitä ole tehty jo valmiiksi.

Jos ei tiedosteta niitä valintoja tai kehyksiä jotka asettumista ohjaavat, on vaarana konventioihin urautuminen. Raja-aitojen murtaminen vaatii jonkinasteista tapojen ja tottumusten tiedostamista tai ainakin ylittämistä, jos sitten vahingossakin. Konventiot voivat olla ryhmätyössä haitallisia, jos ne määräävät esimerkiksi vahvasti sen, mitä kukakin saa tai ei saa tehdä, ja siinä estävät ihmisten potentiaalin toteutumisen. Toisaalta työnjakoon liittyvät konventiot suojelevat ihmisiä siltä, että vähemmänkin dominoivilla persoonilla on mahdollisuus toteuttaa itseään omaan tahtiinsa omalla alueellaan. Jatkuva rajojen suojeleminen tai ylläpito on väsyttävää; ne eivät kuitenkaan myöskään luonnostaan fuusioitu aina yhteen, mikäli yksilöillä on toisensa poissulkevia näkemyksiä.

Voiko kaksi toisensa poissulkevaa näkemystä asettua rinnakkain samaan tilaan ja aikaan?

Jos ryhmän jäsenillä on toisiaan poissulkevia näkemyksiä, miten ne asettuvat? Tämä on limittymisen ongelma.

Voiko taide pohjimmiltaan olla sillä tavalla demokraattista, (tai anarkistista), että toisensa poissulkevat näkemykset voisivat toteutua rinnakkain tai niistä voidaan sopia, ja silti tulee hyvää taidetta? Miten määritellään hyvä taide? Kenelle se on hyvää?

“ asettuminen settle in / down

phrasal verb

*to become familiar with somewhere new,
such as a new house, job or school,
and to feel comfortable and happy there*

*(definition on “settle in” from the Cambridge Advanced Learner’s
Dictionary and Thesaurus)*

Mitä tarkoittaa asettuminen

Ehdolle asettuminen, uuteen maahan asettuminen, puolelle asettuminen, organismin asettuminen uuteen ympäristöön, ryhmien asettuminen lausunnon taakse; asettuminen on sana, joka tuntui sopivalta kuvaamaan sitä työskentelyn tapaa, ja niitä eri ryhmän toimijoiden välisiä suhteita, jonka äärellä olimme WCWBF-esityksen tekoprosessissa.

Yksi koreografin ennakkosuunnittelussa mainitsemista toiveista ja tavoitteista oli “jaettu tekijyys” ja koinkin itseni aktiivisena ja itsenäisenä toimijana työryhmässä. Jossain vaiheessa pelkäsin, että joitakin jo tehtyjä ja moneen vaikuttavia isoja tilaratkaisuja, kuten yhdeksän metriä leveää projisointiscreeniä, tultaisiin vielä pyörtämään. Tälläistakin tapahtuu prosessimuotoisessa työskentelyssä, ja olin hiljaa valmistautunut myös tähän sekä sitä seuraavaan oman ajatuslinjan katkeamiseen.

Kun puhuin pelostani, minulle kuitenkin vakuutettiin, ettei mitään yhteisesti päätettyä suurta ratkaisua tulla missään vaiheessa poistamaan, vaan sen sijaan sen kanssa tullaan olemaan joka tapauksessa. Se on osa tilaa ja osa esitystä. Esitys muodostuu käsilläolevista asioista. Ei ole mitään ideaalia, jota olisimme koettamassa materialisoida. Tästä ajattelutavasta käytin sanaa “asettuminen” koettaessani analysoida prosessiamme ja tiettyä harmonisuutta ja orgaanista itsestään tapahtumista, joka sitä leimasi.

Myöhemmin aloin myös kyseenalaistaa tuota sanaa; mikään prosessi ei ole ikinä täysin utooppisen harmoninen ja konfliktiton. Se vaatisi, että kaikki toimijat olisivat samanlaisia, että heillä olisi samat tavoitteet, samat tarpeet ja toiveet ja samat ominaisuudet. Eikä näin koskaan ole, vaikka esimerkiksi esityksen kontekstissa voisi ajatella valitsevansa työryhmän ja työskentelyolosuhteet niin lähelle toisiaan tukevana kuin mahdollista. Jonkinlaista neuvottelua, kompromissia, voittamista ja luopumista on käytävä väistämättä jatkuvasti. Valtaa käytetään joko enemmän tai vähemmän tiedostaen tai tiedostamatta.

Jäin pohtimaan, mitä tämä asettumisen käsite oikeastaan voisikaan tarkoittaa. En halunnut heti hylätä ajatusta, sillä siinä tuntui olevan jotakin hyvin oikeaa: rinnakkaista, moninaista, huokoista, kuuntelevaa, tutkivaa ja hyväksyvää. Samaan aikaan minua ärsyttivät ja provosoivat juuri nuo ominaisuudet, ja se tietty passiivisuus, joka tuntui olevan sisäänrakennettuna siihen, miten toisinaan mielsin tuon asian.

En halua olla passiivinen olosuhteisiin alistuva asettuja. Haluan olla aktiivinen maailmassa oleva ja sitä luova toimija. Mutta mikäli olen määritellyt jonkinlaisiksi ihanteiksi ja ratkaisumalleiksi ryhmässä olemiseen rinnakkaisuuden ja moniäänisyyden, olen itseni kanssa ristiriidassa, mikäli seuraavassa hengenvedossa

ilmoitan, että maailmassa ja ryhmässä toimimiselle on vain kaksi toisensa poissulkevaa vastakohtaparia; passiivinen alistuja – aktiivinen toimija. Tapani vetää jyrkkiä vastakkainasetteluja juuri aktiivisuus-passiivisuus ja toiminta-alistuminen akselilla kertoo paljon omasta tavastani olla maailmassa ja toisten kanssa tässä hetkessä. Myöskin juuri sen takia kysymys hyväksyvän ja huokoisen rinnakkain olemisen mahdollisuudesta, ja keinoista tavoittaa se, kiinnostaa minua niin paljon.

Voin toki lohduttaa sillä, että mikäli jokin asettumiseksi kutsumani ei minulla tunnu sujuvan luontaisesti, se lieenee ihmiselle varsin lajityypillinen ominaisuus. Ohjaaja Tuija Kokkonen kirjoittaa ihmiselle ominaisesta kyvystä olla “potentiaalinen”, kekseliäs ja kyvykäs toimija. (Kokkonen, 2010) Juuri tämä mahdollisuus luoda ja tehdä niin paljon ja pyrkimys sen potentiaalin maksimaaliseen hyödyntämiseen on aiheuttanut sen, että olemme hiljalleen vieneet elintilaa muilta toimijoilta ja saaneet ympäristömme vuorovaikutussuhteet ja prosessit epätasapainoon. Sosiologi Bruno Latour puhuu käsitteellisestä ja konkreettisesta sotatilasta, joka on käynnissä ihmiskunnan ja koko muun maapallon välillä. Tässä sodassa ihminen voi vain hävitä; joko kadota voittajana vastustajansa mukana tai tuhoutua häviäjänä. (Latour, 2007)

Latour peräänkuuluttaa tämän sotatilan purkamista nimenomaisesti käsitteellisestä tasosta lähtien; siitä miten miellämme maailman rakenteen ja suhteemme siihen. Pohjimmainen ongelma ihmisen ja luonnon välillä ovat itse “ihmisen” ja “luonnon” käsitteet, jotka määrittävät ihmisen (subjektin) joksikin luonnosta (objektista) erilliseksi, ja ihmisten väliset suhteet erilaisiksi ja eriarvoisiksi kuin ihmisten suhteet muihin toimijoihin (tai näiden toimijoiden suhteet toisiinsa). Tämä vastakohtaparijattelu: kartesiolaisen maailmaa ulkopuolelta tarkkailevan itsenäisen subjektin ongelma näyttäytyy käsiteellisesti samantyyppisenä kuin vahvan toimijan ja heikon alistujan vastakkainasettelu.

Tuija Kokkonen ehdottaa ihmiselle (ja esityksentekijälle) mahdollisuutta olla “heikko toimija”, eli jättää tekemättä kaikkensa, jättää käyttämättä mahdollista valtaa muihin toimijoihin ja jäädä kuuntelemaan, tarkkailemaan ja olemaan rinnan. Hänen mukaansa kyky nähdä sisältää myös kyvyn olla näkemättä, olla pimeydessä, ja kyky olla potentiaalinen sisältää kyvyn olla suhteessa omaan impotentiaalisuuteensa. (Kokkonen, 2010)

Minulle tämä jokin “asettumiseksi” kutsumani tarkoittaa kenties juuri tuota “heikkona toimijana” olemista suhteessa toisiin ja maailmaan, sekä inhimillisiin että ei-inhimillisiin toimijoihin. Ei siis passiivista olosuhteisiin alistumista ja jähmettynyttä, kuolettavaa liikkumattomuutta, vaan ympäristön ja muiden toiminnan aktiivista tarkkailua, kuuntelemista ja keskustelemista, uuteen sopeutumista ja tällä toiminnalla samalla uuden luomista. Asettumalla vieritän pallon eteenpäin; huudan ja sieltä ei vastaa oma kaikuni, vaan joku muu toimija. Asettumisessa työskennellään käsillä olevilla asioilla. Asettuja ei ole passiivinen, sillä kuunteleminen on aina aktiivista. Asettuminen pyrkii paitsi muuttamaan myös muuttumaan. Myös itsensä muuttaminen on toimintaa. Sillä, kuten aiemmin kirjoitin, toiminta tuottaa päämäärää; ja eikö tässä tapauksessa heikko toiminta tuota sitä harmonista päämäärää jota kohti tunsin olevamme menossa?

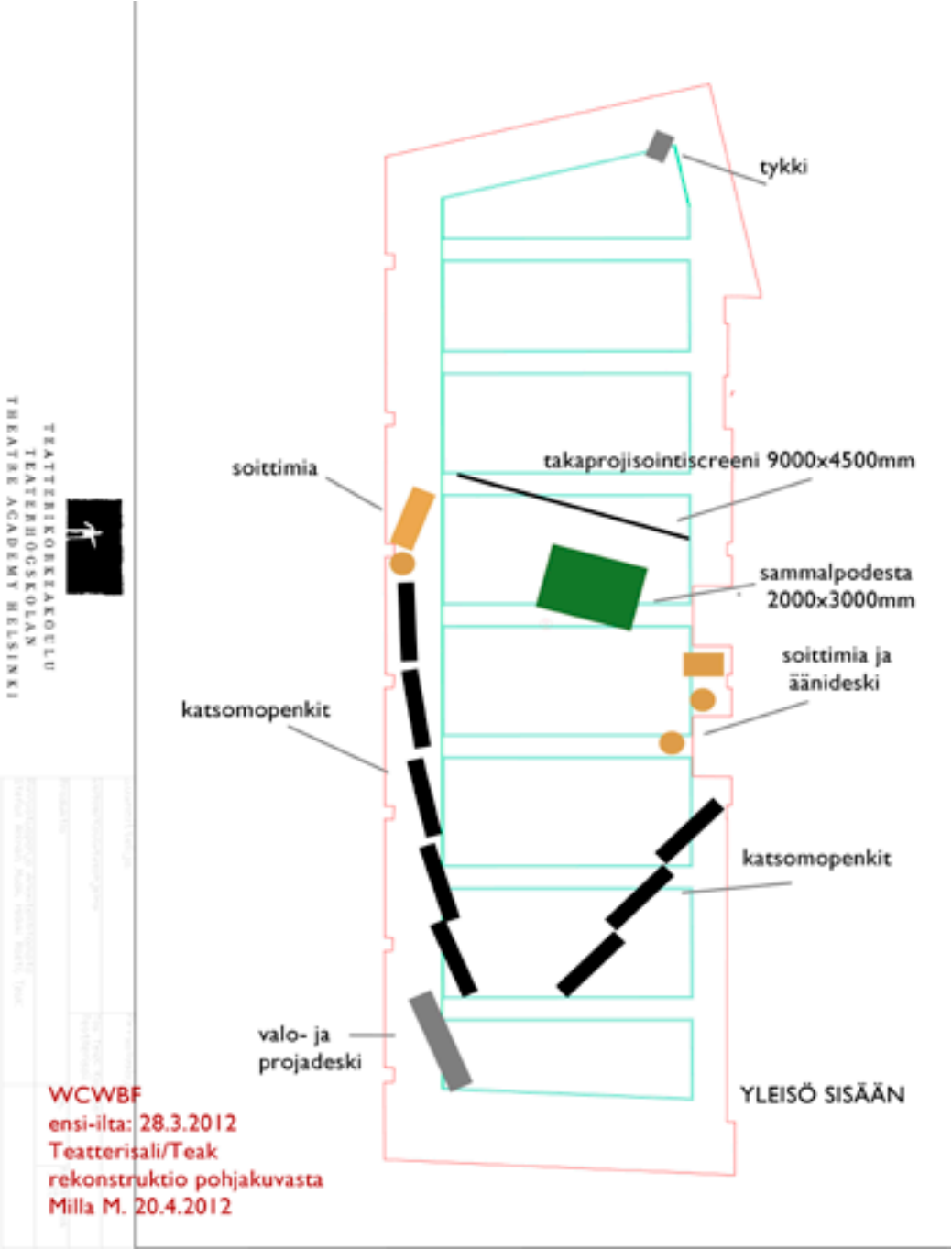


Esimerkki: Pohjakuva

Esimerkkitapaus asettumiseksi kutsumastani WCWBF-prosessissa oli sammalinstallaatio - odotustilan ja varsinaisen esitystilan pohjakuvien muodostuminen. Ensimmäisten viikkojen ajan pidin esitystilan pohjakuvaa jatkuvasti muutoksessa ja liikkeessä. Minulla oli ennen treenien alkua ajatus siitä, että tila olisi jaettuna kahteen osaan: esitystilaan jonka tilasuunnittelu menisi esityksen, liikkeen ja tanssin ehdoilla ja galleriamaisempaan installaatiotilaan, jonka muotoa ja sisältöä saisin suunnitella itsekseni vapaammin. Ajatus syntyi ensinnäkin kokemuksestani erityisesti tanssin lavastamisesta - kun tilassa on kehoja joita järjestellä, paljon muuta ei tarvita. Toisaalta minulla oli puhtaasti itsekäs motivaatio saada oma hiekkalaatikko, jossa voisin hioa jotakin veistoksellista tapahtumaa vailla painetta tehdä nopeasti ensimmäisenä ratkaisuja suhteessa kaikkien muiden osa-alueiden työhön.

Luonnostelin yksin ja yhdessä työryhmän kanssa erilaisia pohjakuvia pienoismalliin ja teippasin esitystilan lattiaan viivoja mallintamaan mahdollisia seiniä tai korokkeita. Tilasin podestoja sekä valmiina teakilta löytyviä penkkejä ja screenejä pystyyn tilaan. Keskustelimme erilaisista ratkaisuista ja niiden herättämistä tuntemuksista ja kannoimme tilaan tulevia soittimia ja muuta äänitekniikkaa eri paikkoihin näyttämökuvassa. Lopulta löytyi katsomo - näyttämö - sammalkoroke - screeni - soitin - yhdistelmä joka tyydytti kaikkia riittävästi.

Koin pohjakuvan valmistumisen ensimmäisenä tärkeäksi, koska se mahdollistaisi muiden osa-alueiden työn kehittymisen. Itselleni jäi liikkumatilaa valtavan projisointiscreenin materiaalin ja teatteritilan ulkopuolelle aulaan päätyneen installaatiotilan kanssa.

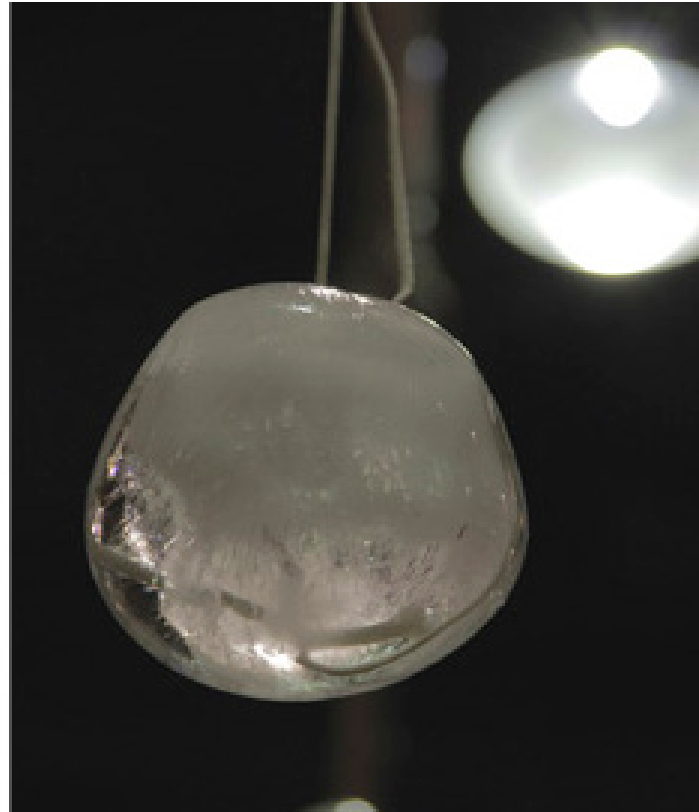


Esimerkki: Kasvihuone

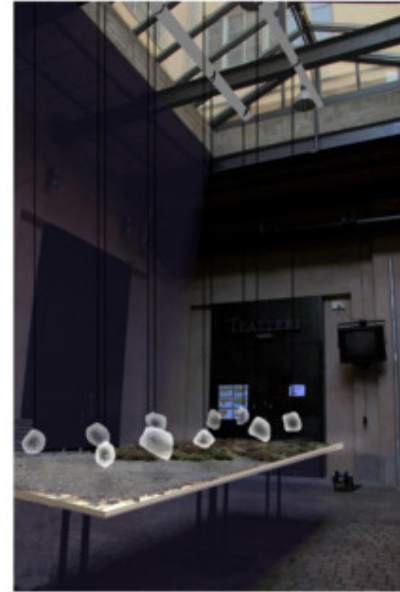
Hylkäsin alunperin hellimäni ajatuksen fyysisesti esitystilaan rakennettavasta kasvihuonerakennelmasta, koska näinkin esittävä ja keinotekoinen elementti ei tuntunut istuvan enää muuhun estetiikkaan, joka oli muotoutumassa hyvin funktionaaliseksi ja paljaaksi. Ajatus jonkinlaisesta viritystilasta ja omasta installaatiosta, joka liittyisi esitykseen tuntui kuitenkin yhä mahdolliselta; en vain ollut varma minne sen laittaisin.

Keskityin sammalen kasvattamiseen ennenkuin tiesin tarkalleen, missä tai miten aikoisin sitä käyttää. Olin kuitenkin muotoillut itselleni tämän puutarhanhoidollisen harjoitteen. Sammallevyjen säilyttäminen aulassa teatteritilan ulkopuolella tuntui hyvältä, ja viettäessämme niiden äärellä aikaa huomasimme, että aulan katto on itse asiassa juurikin sellainen läpinäkyvä harjakattorakennelma, jollaista olin haaveillut alkuperäiseen kasvihuoneeseeni.

Alunperin minulla oli ideana, että kasvihuoneessa olisi esiintyjien tuomista arkisista “turvaesineistä” tehtyjä jääveistoksia, liittyen harjoitteeseen jonka olin esineille suunnitellut. Eräänä päivänä koreografi lähetti minulle kuvan, jossa kastelee huonekasviaan jääpalalla, johon oli kompastunut takapihallaan. Kasvavaa sammalta on jatkuvasti kasteltava. Jää sulaa hitaasti vedeksi ihmisen kosketuksesta. Jääpalat alkoivat löytää paikkaansa funktionsa kautta: automaattisena sammalengkastelulaitteistona, esityksen aikana sulavina, katosta roikkuvina, heijaavina, heiluvina jääpallolina.



WCWBF.ORG



sketches for an installation with ice and moss



c milla martikainen

Esimerkki: Jääkarhut

Asioiden omalla painollaan tapahtuminen kuvaa myös esimerkiksi esityksen pukusuunnittelun muotoutumista. Varsinaista pukusuunnittelijaahan meillä ei ollut yksinkertaisesti siksi, koska koimme, että tähän nimenomaiseen työryhmään emme tällä kertaa tarvitse enää muita ihmisiä, erityisesti visuaaliseen suunnitteluun keskittyviä. Takit, jotka täsmentyivät (teko)turkeiksi tulivat mukaan jo ensimmäisissä harjoitteissa ja treeneissä ja jäivät alkukuvaan – turvavaatteiksi, jääkarhuiksi, miten ikinä kukin on ne kokenutkaan. Koreografi oli käyttänyt (teko)turkkia jo aiemmin sooloteoksessaan ja pukeutui myös omaansa kasetinhautaamisretkellämme – intuitiivisesti ja kokeilemisen kautta turkit tuntuivat tuottavan jotakin oikeaa myös tähän teokseen, joten ei ollut syytä keksimällä keksiä toisenlaista takkia, vaikka sitä kokeilimmekin. Muuten asujen valitsemista ohjasi representaatiota välttelevä “normaalit ihmiset tavallisissa vaatteissa” - estetiikka. Olennaista oli tanssijan olemisen ja persoonan korostaminen erilaisten hahmojen luomisen sijasta ja perinteisen yhdenmukaisen “tanssipuvun” välttäminen, myös kuluneet ja käytetytkin vaatteet. Puvustus muotoutui työryhmäläisten omista, teakin puvustosta löytyneistä sekä esiintyjien itse itselleen ostamistaan vaatteista.

Eräs katsoja hämmästeli tanssijoiden mutkattoman oloista alastomuutta esityksen alussa – usein alastomuus ja esilläolo näyttäytyy esitystilanteessa hyvin kompleksisena. Tämä alastioleminen oli syntynyt erään harjoitteen myötä, jossa koetettiin olla mahdollisimman intiimissä, yksityisessä tilassa. Kukaan ei missään vaiheessa kyseenalaistanut sitä muttei toisaalta “keksinytkään” sitä ulkopuolelta, vaan esiintyjä itse valitsi sen miten halusi olla. Missään vaiheessa ei tullut tilannetta, jossa olisi tarvinnut kyseenalaistaa syntynyttä ratkaisua, koska siinä tilanteessa ja tunnelmassa kuin se esityksessä ilmenee, se ei tuntunut kantavan viestejä tai merkityksiä jotka olisimme halunneet rajata pois.



Asettuminen keinona jakaa samaa tilaa ja aikaa

Tilan (=fyysinen, geometrinen mitattavissa oleva tila) ja paikan (= suhteiden ja paikallaolon kokemuksen sekä merkityksellisyyden kokemuksen kautta syntyvä käsitteellinen, abstraktimpi mielikuvien tila) käsitteiden avulla voidaan ilmaista monia erilaisia suhteisiin ja valtaan liittyviä asioita. (Massey, 2008) Massey'n mukaan toisistaan erottamattomien tilan ja ajan, “tila-ajan” käsitteellistäminen on väistämättömän poliittista, sillä nämä käsitteellistykset tuottavat toimintaa ja sitä maailmaa jossa toimimme. Siksi on kahta tärkeämpää tiedostaa ja aukikirjoittaa nämä käsitteellistykset sekä tarvittaessa korjata niitä. Poliittisissa kysymyksissä on kyse siitä, kenelle tila kuuluu, kuka saa olla tilassa ja kenen on väistyttävä.

Ohjaaja Aune Kallinen kirjoittaa esseessään “Teatterin uusi poliittisuus”, (Kallinen, 2010) että poliittisuus on perinteisesti usein määritelty vastakkainasettelun näkökulmasta juuri tilaksi jossa taistellaan etuuksista ja elintilasta. Kun kuitenkin ajattelen Latourin sotatila-metaforaa (Latour, 2007) tai heikon alistujan ja vahvan toimijan problematiikkaa, näissä kysymyksissä ei ole voittajia ja häviäjiä, sillä osapuolet eivät ole toisistaan erillisiä ja riippumattomia, vaan hyvinkin tiukasti riippuvaisissa vuorovaikutussuhteissa toisiinsa. Tämän vuorovaikutussuhdeverkoston keskeltä Kallinen peräänkuuluttaa “Uuden poliittisen” mahdollisuutta – ei kuitenkaan “vanhan” syrjäyttäjänä tai vastakohtana vaan jonakin väistämättä esiin nousevana, jonka myötä kaiken merkitys muuttuu – kenties myös vastakohtaisten kategorioiden.

Kallisen mukaan toiminnan muodoista ja rakenteista lähtevä “uusi poliittinen” mieltää maailman joksikin sellaiseksi, jota luodaan joka hetkessä uudestaan, ja tämä mahdollistaa muutoksen. Määritellyn utopian, paratiisin tilan hakemisen tai dystopian välttelämisen sijaan meidän täytyisi siis luoda tulevaa aika-tilaa toiminnallamme tässä hetkessä ja näissä verkostoissa, “pyrkimättä kohti lopullista päämäärää tai yhtä totuutta” (Kallinen, 2010). Uuden poliittisen luonteessa olisi luoda jatkuvasti epävalmista ja epätäydellistä, vastakohtapareista purettua maailmaa.

Valokuva näyttää, miltä WCWBF-esityksen valon ja projisointien ajopiste näytti ensi-iltaan saavuttaessa. Se kuvaa omalla tavallaan konkreettisesti sitä, mitä asettuminen samaan tilaan ja aikaan työtapana minulle tarkoitti: jossain vaiheessa lakkasin siivoamasta ja järjestelemästä tilaa, raivaamasta pois pöydälleni kertyviä esineitä. Asetin itselleni tehtävän: en vie yhtään esinettä tai roskaa pois, järjestelen ne vain riviin. Luovutan yrittämästä kontrolloida pöytätilaa. Luovutan osan tilan kontrollista muille tilankäyttäjille. Jaan saman pöytätilan muiden toimijoiden kanssa.

Kuva maailmasta jatkuvasti itseään luovana vuorovaikutteisena prosessina vailla tarkasti määriteltyä päämäärä - tilaa sopii myös kuvaamaan esityksen tekemisen ryhmäprosessia ja asettumiseksi sekä harjoitteeksi sanallistamiani tunnelmia/työtapoja.

Esitän sivulla 65 työpäiväkirjamerkinnässäni seuraavat moniäänisen prosessin mahdollisuuteen liittyvät kysymykset tai suoranaiset kyseenalaistukset:

Miten erilaiset näkemykset voivat asettua samaan tilaan ja aikaan?

Voivatko toisiaan poissulkevat näkemykset asettua samaan tilaan ja aikaan?

Kuten kappaleen alussa kirjoitin, kysyessäni tätä törmään yhteen perimmäiseen ja akuuttiin yhteisöjen järjestäytymisen ongelmaan. Kysyn demokratian toteutumisen mahdollisuudesta erilaisten halujen ja tarpeiden keskellä. Vaikka ei puhuttaisi monikulttuurisista monilajisista yhteisöistä ja näiden erilaisista intressiryhmistä, jokainen eliö kantaa itsessään jo omanlaisiaan tavoitteita ja tarpeita jotka voivat olla konfliktissa muiden kanssa. En ole tässä esittämässä reseptiä demokraattiseen utopiaan, sillä kysymys on valtava. Rajaan tässä pohdintani yhteisöön, jonka muodostavat taiteelliseen prosessiimme osallistuneet eliöt; työryhmän ja yleisön toimijat.

Voi ajatella, että yksi esityksen teemoista jälkikäteen katsottuna oli olla performanssi demokratian, tai oikeammin kenties jonkinlaisen anarkistisen itsestäänjärjestymisen, toimivuudesta työryhmässä. Meillä oli kullakin erilaisia ominaisuuksia eikä alussa aivan sama päämäärä, mutta olimme ainakin sitoutuneet olemaan rinnakkain samassa tilassa ja ajassa. Meillä oli joitakin taustalla vaikuttavia oletuksia siitä, miten päätöksiä tehdään ja valtaa käytetään. Osa oletuksista liittyi esitysten tekemisen perinteeseen: esimerkiksi käsitys koreografista henkilönä, jolla on viime kädessä vastuu koko työprosessista tai käsitys siitä, että ihmisillä on valtaa ja vastuualueita sen mukaan, mihin rooliin heidät on prosessiin pyydetty. Puhumalla näistä säännöistä pystyimme myös muuttamaan niitä; meille oli selvää esimerkiksi se, että jokainen osa - alue linkittyy toiseen ja teemme siten lopulliset ratkaisut yhdessä. Jotkut päätöksentekotavat taas olivat seurausta ryhmämme dynamiikasta joka muodostui persoonistamme ja muista olosuhteista, ja nämä valtasuhteet saattoivat olla myös aukilausumattomia.

Tekstikappaleen alussa olevassa työpäiväkirjamerkinnässä pohdin, onko demokraattisen taiteellisen ryhmätyöprosessin onnistumisen kriteeri se, että syntyvä taide on hyvää. Hyvän taiteen määritelmästä jokaisella prosessiin osallistuvalla toimijalla on taas hiukan oma määritelmänsä, vaikka jonkinlaisia

yhteisesti myös laajemmin kulttuurissa jaettuja mieltymyksiä onkin.

Moninaisuuden ja monien mielipiteiden yhtäaikaisuus ei siis lakkaa prosessin missään vaiheessa; ennakkosuunnittelussa, harjoittelussa tai esitysvaiheessa. Miten tämän moninaisuuden kanssa voisi tulla toimeen säilyttäen silti itsensä, ilman että tarvitsisi muuttua toisen kaltaiseksi tai muuttaa toinen kaltaisekseen? Missä menee se raja, jossa intressit ja erilaisuudet ovat liian suuria ja konflikti niiden välillä ratkaisematon? Taiteellisessa ryhmätyössä minulla on aina mahdollisuus poistua tila-ajasta ja prosessista, mutta monista muista yhteisöistä ja yhteiskunnasta en voi astua ulos näin helposti (ja elinympäristöstäni maapallolta vielä vaikeammin). Esityksen tila on siis sinällään turvallinen ja hyvä paikka etsiä vastausta tähän kysymykseen ja erimielisen toisen kanssa olemisesta.

Toinen joka jakaa kanssani fysiologisesti suurin piirtein samat aistielimet ja kielen ja on myös kykenevä dialogiin on helpompi kohdata, mutta mitä tehdä jos toinen ei halua tai puhtaasti kykene tähän vuoropuheluun, esimerkiksi koska sillä ei ole korvia tai muitakaan minulle tuttuja aistielimiä? Tieto, esimerkiksi tieteellinen tieto tai oma kokemus keskustelukumppanin ominaisuuksista, auttaa minua usein ymmärtämään varsinkin äärimmäisen erilaista toista. Keskustelun käyminen (aikuisen) ihmislajisen työryhmän jäsenen kanssa on oikeastaan aika vaivatonta, jos katsoo sitä siitä näkökulmasta, että voin olettaa toisen hahmottavan maailmaa enemmän tai vähemmän samankaltaisen aistijärjestelmän ja kehon kautta.

Mutta tunnen itseni perustavanlaatuisella tasolla avuttomaksi ja suorastaan naurettavaksi koettaessani tehdä esitystä merkittävästi erilaisen kehon omaavan toisen kanssa tai se huomioiden. Minulla ei ollut aavistustakaan, mitä esimerkiksi sammal oli mieltä koko retkestään esitystaiteen maailmaan. Todennäköisesti sitä ei paljoakaan hetkauttanut: se varmasti aisti ympäristön lämpötilan ja kosteuden muutokset ja reagoi siihen kasvamalla tai menemällä lepotilaan. Kevät koitti sille vähän aiemmin esitystilan lämmössä kuin metsässä lumipeitteen alla talviunia viettäville lajitovereille. Se havaitsi päivittäisen kastelun, mutta tuskin sitä huolenpidon elettä jota tämä kastelijalle saattoi edustaa. Sillle ei varmaankaan auennut se laajempi metsäluonnon symbolinen konteksti jota se sai ihmiseläimelle edustaa. Esimerkiksi sammalen tapauksessa dialogin prosessia käytiin siis jollakin tasolla, mutta voin helpommin aavistaa vain ihmiskeskustelijan kokemuksen. Muutosta tapahtui kenties siinä henkilössä, joka vietti aikaa samassa tilassa toisen kansa ja koetti kurottaa kohti ymmärtämistä.

Asia, joka WCWBF-teoksen prosessissa aina lopulta satoi kaikki erilaisista lähtökohdista erilaisilla prosesseilla eri toimijoiden synnyttämät elementit yhteen oli esitystilanteen aika, tila ja paikka.



Why can't we be friends eli asettumisen olosuhteet

Esitysprosessin loppuvaiheessa olin vain hyvin tyytyväinen löytämään asettumisen käsitteeseen. Hyväksymällä konkreettisten ehdotusten ja kokeilemisen kautta erilaisia askeleita päädytään ryhmänä jonnekin jonne yksin lähtokohtiensa kanssa ei olisi koskaan osunut.

Työtavassamme oli olennaista siis aistia ja päätyä aina seuraavan kohtaan, edetä askel kerrallaan huolehtimatta tai tiedostamatta lopullista päämäärää. Kuten valosuunnittelijamme osuvasti ilmaisi: emme voineet epäonnistua, koska meillä ei ollut mitään ideaalia siitä mihin päätyä; teimme koko ajan vain sitä teosta jota olemme tekemässä.

Vaikka lähdimme tekemään esitystä näennäisesti puhtaalta pöydältä, hyvin paljon materiaalia oli jo olemassa, sillä jokainen toi mukanaan kiinnostuksensa ja ominaisuutensa ja ryhmä synnytti oman sisäisen dynamiikkansa. Tietyllä tavalla (kuten jokainen teos tietyllä tasolla) esitys kertoi myös siitä, minkälainen ryhmä me olimme. Jälkikäteen ajateltuna työnimemme “Why Can’t We Be Friends” sopii tähän ajatukseen hyvin. Mikä mahdollistaa tai estää ystävyyden - ihmisten (ja muiden eliöiden) välillä?

Myöhemmin minua kuitenkin alkoi kiinnostaa enemmän myös nuo ajelehtimisen ja asettumisen raja-aidat, juuri ne monimutkaiset kimput ominaisuuksia ja näkemyksiä, joita tuomme mukamme. Oltaessa keskellä flow'ta kyseenalaistamattomuus ja ymmärtäminen on hyväksi, mutta toisaalta mikäli haluaa olla rehellisesti tietoinen siitä, minkälainen ryhmätyötilanne on, reflektio tilanteeseen vaikuttavista piilossakin olevista valtarakenteista on tärkeää.

Eikö pakottomassa asettumisessa kuten liian helpolla tapahtuvassa improvisoinnissa ole vaarana ajautua niille urille jotka ovat valmiiksi tallattuja ja helppoja. Eikö muutos, uuden luominen ja toisia kohti meneminen toisaalta vaadi jonkin verran työtä ja pakottamista, ole pelottavaa, työlästä ja vaikeaa? Voiko todella demokraattista ja harmonisesti vaivatonta ryhmää ollakaan - vaikka ulkoisia hierarkioita purettaisiin jossain määrin, sisäiseen dynamiikkaan vaikuttavat kuitenkin yksilöiden persoonat. Eikö ryhmässä joudu aina tekemään kompromisseja, ja siinä joku joutuu luopumaan omista tavoitteistaan ja tarpeistaan? Voiko tässä vaihdossa vapaudesta kommunikaatioon voittaa jotakin?

Mitkä asiat muodostivat WCWBF - prosessin maaperän?

Harjoite 19.3.2013 -15 havaintoa WCWBF-esityksen valtdynamiikoista ja olosuhteista

Aukikirjoita 15 havaintoa WCWBF-esityksen valtdynamiikoista ja olosuhteista omasta näkökulmastasi. Kirjoita asiat yhdeltä istumalta ja siinä järjestyksessä kuin ne ensimmäisenä tulevat mieleesi.

1. *Koreografi kutsui työryhmän koolle ja otti minuun yhteyttä, koska tunsimme ennestään.*
2. *Esitys oli minun ja koreografin taiteen maisterin tutkinnon taiteellinen opinnäyte.*
3. *Äänisuunnittelija ja valosuunnittelija tulivat mukaan seuraavaksi. He olivat tehneet aiemminkin töitä yhdessä. Esitys tulisi olemaan heidän kandidaatintutkintonsa taiteellinen opinnäyte.*
4. *Äänisuunnittelija ja valosuunnittelija olivat työryhmän ainoat miehet.*
5. *Viidestä tanssijasta kaksi oli opiskelijoita ja kolme palkattuja ammattilaisia, joten iso osa budjetistamme meni tanssijoiden palkkakuluihin.*
6. *Meillä oli käytössämme treenitunteja palkattujen tanssijoiden kanssa rajoitetusti. Tästä syystä vietimme aikaa treenitilassa paljon myös ilman tanssijoita suunnittelijaryhmän kesken.*
7. *Jokaisella työryhmän jäsenellä oli kykyjä ja taitoja ja monella eri taiteen osa-alueella, emmekä tietenkään olettaneet, että ihmiset rajaisivat työpanoksensa pelkästään sille osa-alueelle, jonka vastuunhenkilöksi heidät oli nimetty. Esimerkiksi valosuunnittelija oli esityksessä myös muusikko, äänisuunnittelija teki graafisen suunnittelun, kaikki tanssivat ainakin vähän, kaikki osallistuivat alkulämmittelyyn (paitsi aivan loppuvaiheessa, jolloin ajan säästämiseksi muut kuin esiintyjät keskittyivät treenitilanteen valmisteluun).*
8. *Oma materiaalibudjettini oli 1000 euroa, jonka maksoi laitokseni Aalto-yliopistossa. En käsittääkseni käyttänyt rahasta kuin osan. Tämän lisäksi minulla oli käytössäni resursseja Opetusteatterin henkilökunnan työvoiman ja Opetusteatterin valmiiden varastojen muodossa.*
9. *Minun ei tarvinnut rakennuttaa juurikaan mitään, sillä Opetusteatterista löytyi peruskalustoa: iso projisointiscreeni, penkit, podestat, jne. Ilman näitä resursseja meillä ei olisi ollut edes varaa ostaa isoa projisointipintaa. Tämä olosuhteiden otollisuus sekä valmiiden elementtien hyödyntäminen säästi myös työaikaani teknisessä puolessa ja vapautti resursseja ajattelemiselle ja materiaalin tuottamiselle.*
10. *Kaikki työryhmän jäsenet olivat pari-kolmekymppisiä.*
11. *Kaikki työryhmän jäsenet tulivat suuriinpiirtein samasta etnisestä kulttuuritaustasta.*
12. *Kaikki työryhmän jäsenet olivat opiskelleet ainakin yhden taiteellisen korkeakoulutasoisen tutkinnon tai opiskelemassa sitä.*
13. *Kuten yleensä, lavastajana jouduin tekemään ratkaisuja ensimmäisenä, sillä tila on yhteistä omaisuutta ja vaikuttaa kaikkien muiden ratkaisuihin. Tämä oli sekä nautinnollista että ahdistavaa, samaan aikaan valtaa ja vallan kohteena olemista.*
14. *Se tosiseikka, että toimimme tilaan valtavan projisointipinnan aiheutti väistämättä sen, että valo- ja videosuunnittelu vaikuttivat valtavasti toisiinsa (näin on tietysti aina, tila- ja valo ovat käytännössä samalla kentällä. Pyrin kuitenkin siihen, etten tekisi mitään tilaratkaisua ilman, että kaikki allekirjoittivat sen: katso ylempi kohta.*
15. *Esitys oli kouluprojekti, joten esimerkiksi taloudellisia paineita ei ollut ja meillä oli ohjaavia opettajia, joille työprosessia oli eri vaiheissa avattava ja joiden mielipiteitä kuuntelimme valintamme mukaan.*

III. Muoto

Työpäiväkirjasta 26/03/2012

Minulle kaikki elementit ovat esiintyjiä.

Kaikilla on omat aikansa, rytminsä, temponsa, pulssinsa. Sammaleen aika on hitaan kasvin aikaa, sitkeää ja meditatiivista. Esiintyjien ja katsojien ajat ovat omanlaisiaan, mutta samassa skaalassa ; sydämensyke, pulssi, kasvu, vanheneminen, syntymä ja kuolema.

Videon aika on venyvää, välillä totta ja välillä muokattua; se manifestoi, sinfonioi, suurentaa, emotionalisoi ja juhlallistaa jotakin äärimmäisen arkipäiväistä. Mikro ja makro ovat niin lähellä toisiaan. Keittiönpöydällä tapahtuu prosesseja samojen luonnonlakien alla kuin tähden syntyessä.

Arjen alkuräjähdykset ja hitauden kauneus ja komiikka. Domestic wilderness. Materian buto. Että melankolian päässä näkyy valoa. Puutarhanhoito on tärkeää, mutta tärkeintä on seurata sydämen ääntä. Pause for beauty . Ilta elämästäsi. Superromantiikkaa ja jääkarhuja, sooloja sammaleelle, lamppukukille, levysoittimille, Julioille ja Romeoille.

Muoto on sisältö

Välillä minulta kysyttiin wcwbf-prosessissa: mitä teoksenne käsittelee? Mitä haluatte sanoa? Mikä on aiheenne, mikä on teoksen sisältö?

Mieluummin kuin vastaan tällä tavalla asetettuun kysymykseen, artikuloin usein työskentelyprosessiani muodon kautta. Sanon lähteväni muoto edellä ja pystyn kuvailemaan erilaisten esityksen välineeksi mieltämieni keinojen kautta niitä tavoitteita ja suunnitelmia, joita minulla on.

Mutta mitä oikeastaan tarkoitan muodolla? Samalla tavalla kuin monet muutkin vastakohtaparit eli aine-ajatus, ulkopuoli-sisäpuoli, mieli-ruumis tai järki-tunne myös muoto-sisältö on käsite jota moderni filosofia on kritisoinut. (Dewey 2010 (1934)) Samalla tavalla kuin subjekti ei ole ympäristöstään irrallinen havainnoija vaan enemmänkin vuorovaikutussuhteiden verkosto, muoto ulkopuolisena ruumiina ja sisältö sisäpuolisena ajatuksena ovat vuorovaikutussuhteiden verkosto. Aivot ovat sähköimpulssien avulla ajatteleva lihas ja aistimisen impulssien keskus. Näkeminen on voimakkaasti kehollinen tapahtuma; ilman tuntoaistiamme emme oppisi hahmottamaan kolmiulotteista tilaa ympärillämme. Kehollinen tieto tuottaa abstraktia tietoa, joka palaa taas aistimiseen ja maailmassa toimimiseen ja tuottaa jälleen analyysia. (Higgins 2002)

Jokainen taidemuoto sisältää oman välineensä, väliaineensa, jonka kautta se puhuu sellaisella kielellä jolla juuri kyseinen teos puhuu. Muoto eli kieli on sisältö: tästä on kyse sanoillakin puhuttaessa, vaikka toisinaan verbaalista kieltä erehdytään pitämään puhtaammin substanssina, vaikka puhe on väline samalla tavoin kuin kuva, liike tai ääni. (Dewey 2010 (1934))

Vaikka minulle taide on myös filosofiaa ja politiikkaa, esitys ei ole väline jota voisi tyhjentävästi käsitteellistää verbaalisella kielellä. Taideteoksen luonteessa on luoda oma sisäinen järjestelmänsä, oma kielensä, jota ei voisi muulla tavoin ilmaista kuin juuri tämän teoksen tämänlaisella konkretisoitumalla. Joskus pelkkä asioiden liian eksakti sanallistaminen leikkaa niiltä välittömästi joitakin suuntia ja mahdollisuuksia - sanat luovat, tai ainakin tuntuvat luovan, merkityksiä olevaksi.

Minulle taiteentekeminen on tietynlaista ajattelua, pohdiskelua tilassa ja ajassa. Jos tietäisin tarkalleen, mitä teoksella aion sanoa, minun ei olisi tarvinnut ikinä tehdä sitä vaan olisin voinut sanoa sanottavani jollakin toisella välineellä.





Muoto keinona kommunikoida taiteellisessa prosessissa

Verbalisoimisen ongelma liittyy yleisön kanssa viestimiseen ja työryhmän jäsenten väliseen kommunikaatioon.

Aihe saattaa olla hyödyllinen väline kommunikoitaessa työryhmän jäsenten kesken tehtävästä teoksesta ja sen päämääristä. Aihe, sanat ja ennakkosuunnittelukeskustelut ovat kuitenkin usein eri väline kuin se jolla esitysmateriaalia loppujen lopuksi tuotetaan ja jota esityksessä halutaan käyttää. Tämän välineiden kuilun tiedostaminen - ja tarvittaessa sen kurominen tai ohittaminen - on tärkeää.

WCWBF – esityksen kohdalla saatoin esimerkiksi tarvittaessa puhua ajasta; hitaista kestollisista prosesseista, virittymisestä, hajoamisesta, kulumisesta, valumisesta, sammalen kasvamisen, jään sulamisen ja soijamaidon sekoittamisen tapahtumasta tai yleisön suhteesta muihin tilan toimijoihin, katseen suunnasta, tilan rytmistä ja tunnelmasta. Nämäkin ylläolevat asiat osasin kuitenkin verbalisoida jossakin prosessin vaiheessa siksi, että minulla oli jo joitakin kokemuksia harjoitteista ja toiminnasta, joita olimme ehtineet tehdä, yhdessä tai erikseen.

Erityisesti jälkikäteen on helppo väittää, että aiheenamme oli esimerkiksi melankolia, masennus tai yksinäisyys; omalla kohdallani esimerkiksi suhteeni luontoon ja muihin toimijoihin tai kenties pyrkimys tasapainoon ja tasa-arvoon. Toisaalta en sinällään näe, mitä arvoa olisi väittää verbaalisesti jokin sisältö. Teos nousee omaksi kokemuksekseen jokaiselle katsoja-kokijalle.

Esimerkki tästä oli, kuinka yhdessä esityksen jälkeisessä yleisökeskustelussa koreografi verbalisoi esityksen sisällöt tavalla, joka ei ollut tullut mieleeni, ja jota en oikeastaan myöskään täysin allekirjoittaisi. Se ei kuitenkaan haitannut, sillä teoksen äärellä olimme samaa mieltä. En myöskään aluksi täysin sydämin allekirjoittanut työnimeämme Why Can't We Be Friends. Jaoimme tämän aiheen verbalisoinnin ongelman ja kun nimi oli kuitenkin pakko lyödä lukkoon varhaisessa vaiheessa, muutimme itse esitykseen nimen abstraktiksi kirjainyhdistelmäksi WCWBF. Silti meillä oli teosta tehdessä enemmän tai vähemmän yhteisymmärrys samassa tilassa ja ajassa ollessa, juurikin välineemme eli konkreettisesti esityksessä ilmenevän muodon äärellä. Minulle muoto oli moniääninen; toisaalta monet katsojat kokivat muodon hyvin eheäksi. Muoto on mahdollisuus moniäänisyyteen viestin kirjoittamisessa ja lukemisessa. Jälkikäteen analysoituna myös työnimenä ollut Why Can't We Be Friends alkoi taas kertoa minulle monia oikeita asioita.

Muodon kautta kommunikointi esitystä tehdessä tarkoittaa konkreettisesti esimerkiksi sitä, että idean, sanan ja eleen välistä kuilua voi kuroa kommunikoimalla lattialla treenitilanteessa, itse hetkessä, konkreettisina tekoina, välineinä, kuvina ja ääninä. Ja kun sanon treenitilanne, en tarkoita sillä välttämättä tarkasti rajattua ja kehystettyä ajallista hetkeä joka keskittyy esiintyjien kanssa näyttämöllä tapahtuvaan toimintaan ja tähtää kohti valmista, toistettavaa materiaalia. Teoksen treenaaminen ei mielestäni tarkoita esimerkiksi tanssibiisin kyseessä ollessa pelkästään liikemateriaalin työstämistä ja sen sovittamista muihin osa-alueisiin, vaan käsitän harjoitukset sellaisena henkisenä ja sosiaalisena tilana, jossa kaikki ovat yhdessä viettämässä aikaa asioiden äärellä ja jokaisella on tila luoda ja oivaltaa.

Luomishetki on konkreettinen. Asioiden ilmenemisen yhdessä näkee parhaiten siinä ajassa ja tilassa, kun ne tuodaan yhteen – ja tämä on myös tapa löytää ja ylittää jotain mitä ei yksin mielikuvituksessaan välttämättä pysty saavuttamaan. Luonnostelu suoraan tilanteeseen on siis hyvä tapa tuoda yhteen erilaisia ideoita ja säilyttää samalla teoksen moniäänisyys – kun ei mennä minkään synteettisen vaatimuksen tai tavoite-lopputuloksen idean kautta, jokaisella tekijällä ja kokijalla säilyy oikeus lukea yhteenlaitettujen osien kokonaisuutta oman näkökulmansa ja kokemuspohjansa kautta.

Tämä konkretian ja tekojen kautta eteneminen on minulle tyypillistä myös, kun työskentelen yksin. Olennaista on vuorovaikutus oman sisäisen maailman, mielikuvituksen kiehuvan kaaoksen ja sen konkreettisen ulkomaailman materialisoituman välillä. Se on kuin matka, jossa jokainen askel antaa suuntaa seuraavalle – ja senhetkinen paikka on tasan otettujen askelten tulos, se yksi piste janalla joka on materialisoitunut lukemattomista todennäköisistä vaihtoehdoista. Teoksen tekoprosessi kartoittaa matkallaan kartoittamattomasta maastosta oman matkansa kokoisen alueen.

Yksin työskennellessänikin käyn siis dialogia – dialogia mielikuvitukseni ja ulkoisen maailman välillä.



Muodon väistämätön poliittisuus eli tilasuhteen esittämisen vastuu

Hannah Higgins kirjoittaa kirjassaan Fluxus Experience (2002), että esimerkiksi Fluxus-esitykset tarjoavat mahdollisuuden saada tietoa ja oppia moniaistillisessa ja performatiivisessa kehyksessä. Niillä on hänen mukaansa poliittinen merkitys ei sisältönsä puolesta vaan siksi, että ne tarjoavat aistiperäistä tietoa, kokemuksia maailmassa olemisesta ja siten auttavat ihmisiä paikantamaan itsensä, ympäristönsä ja toiset tilassa ja ajassa. Higginsin mukaan olennaista Fluxuksessa on suora havainto, joka tuottaa primääristä ja materiaalista tietoa ja jonkin aistikokemuksen. Suoraviivainen kokemus saapuu katsoja-kokijaan ennen kulttuurisen kielen intertekstuaalista painolastia. Higginsille Fluxuksen poliittisuus on siis juuri muodon poliittisuutta - Fluxuksen poliittisuus on siinä, miten se asettaa teoksen katsoja-kokijan suhteessa maailmaan.

Tämä muodon poliittisuus, eli se miten teos asettaa katsoja-kokija suhteessa maailmaan, vertautuu minulle toisaalla tekstissä (s.77, “Asettuminen keinona jakaa samaa tilaa ja aikaa”) mainitsemaani “uuden poliittisen” käsitteeseen; mikäli uuden poliittisen luonteessa on luoda jatkuvasti epävalmista ja epätäydellistä, vastakohtapareista purettua maailmaa luoden maailmaa joka hetki uudestaan, tämä luominen ja kommunikaatio tapahtuu aina jonkin välineen, muodon kautta.

Skenografin muotona ja työvälineenä on muunmuassa esityksen tilasuhte. Mikä on tilasuhteen esittämisen vastuu? Masseyta (2008) lainaten, sillä miten käsitteellistämme tilaa on valtava merkitys, sillä tämän käsitteellistykseen pohjalta lähdemme rakentamaan maailmankuvaamme ja tuottamaan tuota tilaa. Esityksen tilasuhteet ovat tämän käsitteellistykseen muotoja eli konkretisoitumia; ja tiedostaen muodostettuina rakenteina tiloja tutkia toisenlaisia rakenteita.

Massey nostaa esille nimenomaan tilan sosiaalisen ulottuvuuden ja ulottaa sen myös ei-inhimillisiin toimijoihin. Tila ei ole kiinteä abstrakti materiaallinen rakennelma vaan erilaisten ihmisten, ei-ihmisten, paikkojen ja prosessien suhteiden verkosto. Mikäli tila on jatkuvasti tuotettu sosiaalisten suhteiden verkosto, herää tilasuhdetta pohtiessa esimerkiksi kysymys siitä, kuinka kaikki samaa tilaa jakavat toimijat aikovat elää yhdessä? Minkälaisiin vuorovaikutus- ja valtasuhteisiin järjestäydymme erilaisten toimijoiden kanssa ja minkälaisilla keinoilla?

Työpäiväkirjasta 2.8.2012

Kaupunkipoliittisen kävelyn herättämiä ajatuksia.

Helsingin yliopiston maailmanpolitiikan professorin Teivo

Teivaisen vetämä luentokävelyesitys URB-festivaaleilla 2012

<http://www.kiasma.fi/ohjelmisto/kiasmateatteri/urb12/ohjelma/>

maailmanpoliittinen-kaupunkikävely

Paikka, tila ja materiaali ovat aina suhteessa lukemattomiin muihin paikkoihin.

*: nähdä paikat ja materiaalit, esineet, tavarat (ja ihmiset) sinä vuorovaikutussuhteiden verkostona minkä osa ne väistämättä ovat. **Maisema ei ole vain romanttisen tunnelmoinnin kohde eikä seinä pelkkä seinän symboli** vaan jokainen materiaali ja paikka ja ihminen kytkeytyy lukemattomiin muihin ympäri maailman ja universumin. Materiaalin valmistuksen ja kuljetuksen prosessit palautuvat erilaisiin luonnosta peräisin oleviin materiaaleihin ja ihmisiin ympäri maapalloa. Paikat kantavat sisältämiään materiaaleja ja tapahtumia ja sitä kautta kerroksia ja kerroksia taloutta, politiikka ja historiaa. Näyttämölle tuotuna nämä esineet ja elementit eivät silti lakkaa kantamasta näitä merkityksiä, vaikka seinän voikin valita näkevänsä “vain symbolina” jollekin esimerkiksi mielensisäiselle tilalle, **todellisessa maailmassa kaikki siihen liittyvät materiaalit ja prosessit ovat siinä koko ajan läsnä.***

WCWBF-esityksen muoto

Minkälainen poliittinen ja/tai filosofinen teko WCWBF-esityksen tekoprosessi ja itse esitys muodoltaan oli? Minkälaista maailmankuvaa me esittelimme näyttämöllä ja suhteessa kaikkiin prosessiin osallistuneisiin eliöihin? Mikä oli meidän esityksemme muoto? Miten se ilmeni? Minkälaisista asioista muoto alkoi kertoa?

Esityksen muotoseikkoja olivat esimerkiksi sen suhde tila-aikaan ja sen suhde toiseen.

Suhde tila-aikaan:

Hitaus
Arki ja koti
Toisto ja “looppi”
(Kahvi)tauko
Istumisen kehoollisuus
Video toisina tila-aikoina
Esitystilasidonnaisuus

Suhde toiseen:

Moniäänisyys
Objektin esiintyvyys
Sammal
Haju
Puutarha
Syylisyys
Rakkaus

Työpäiväkirjasta 15/03/2012

(what am i trying to say in my work?
am i thinking enough? i am trying to say what do what?)

Miksi haluan sinfonioida luontoa?
Miksi haluan estetisoida arkea?

Mikä on motiivini tuoda luonnonmateriaalia?
Miksi tuon konkreettisen kasvin/metsän sisälle?
Miksi laitan sen neliöön? Podestalle? Stagelle?
Katsottavaksi? Koskettavaksi? Haistettavaksi?
Miten teen näkyväksi sen, että tärkeää on myös tekemisen prosessi?
Sen läpinäkyvyys?

Miksi irroitan luontoa yhteydestään ja tuon esitystilaan?
(Miksi irrotamme ihmisiä yhteydestään ja tuomme esitystilaan?)

Jotain materiaaliahan kuitenkin on käytettävä.

Koska haluan maalata kuvan ja väriä, koska kuva kiinnostaa.
mutta kun käytän kasvia, siinä on ajallisuus. sillä on aika,
suhteessa muihin aikoihin.
En yritäkään väittää, että toisin luontoa tänne. tekemiseni on läpeensä urbaania.

Hitaus

Hidas aika, tai erilaiset aikajänteet ovat mielenkiintoisia kun ajattelee, miten ihminen hahmottaa aikaa ja tilaa niin vahvasti oman skaalansa kautta. Hahmotamme esimerkiksi hengityksemme tempon ja elinkaaremme ajan mittakaavassa. Tämä aiheuttaa hahmotusvaikeuksia, kun pitäisi ymmärtää tilallisesti tai ajallisesti hyvin suuren tai hyvin pienen mittakaavan tapahtumia kuten tähtien syntyä, ilmaston muuttumisen prosessia tai mikrobien elämää. Tai sitä, millä lukemattomilla tavoilla saatamme olla suhteessa esimerkiksi toisella mantereella asuvaan ihmiseen. Meillä on kyky hahmottaa paremmin tilassa tai ajassa lähempänä olevia asioita. (Massey, 2008)

Usein esimerkiksi katkonaista aikaa tai ajan venyttämistä tai muuta häiriötä käytetään nykyteatterissa, jotta katsoja tulisi tietoiseksi omasta katsomisen tapahtumastaan ja omasta tempostaan. (Lehmann, 2009)

Jotain tämänkaltaista tapahtui kenties myös WCWBF-esityksen universumin hitaassa ja meditatiivisessa tempossa. Hitauden ajatus oli läsnä jo ensimmäisissä muoto-ajatuksissamme. Yksi ensimmäisiä tekemiämme ja dokumentoimiamme harjoitteita oli koreografin tekemä harjoite hitaasta liikkeestä julkisessa tilassa.

Halusimme antaa asioille aikaa tapahtua: harjoitus- ja esitystilanteessa. Halusimme uskaltaa tehdä vähän, hitaasti ja vaimeasti, toistaen ja tutkien. Jotkin esityksen tapahtumien kestot olivat enemmän määriteltäviä, ja toiset tapahtuivat omalla ajallaan. Halusimme uskaltaa olla tekemättä mitään ja vain olla ja kutsua yleisönkin olemaan. Jääpallot saattoivat sulaa useamman päivän ajan. Screenillä olevan videon muutokset olivat enimmäkseen hyvin hitaita ja vaivihkaisia: yhtenä ajatuksenani oli, että tilan eri elementeillä olisi erilaisia aikoja, ja että screeni voisi olla omatahtinen olionsa, jonka muutosten ei tarvitsisi välttämättä noudattaa niin tarkasti muita näyttämön muutoksia. Teoksen kasvaessa esityksellisempään suuntaan tälle valtavalla kuva-valopinnalle tuli toki painetta reagoida jossakin määrin tilan muuhun tunnelmaan, mutta muutamaa leikkaavampaa iskua lukuunotamatta tietty meditatiivinen tempo säilyi loppuun asti.

Puhuimme tehdessämme paljon ajan muodon kautta. Puhuimme hitaudesta ja pitkäkestoisuudesta, erilaisista erikestoisista ajoista ja ajan kokemisesta ja toistamisesta, lineaarisesta ajasta suhteessa itseään toistavaan sylkiseen aikaan. Halusimme laittaa esityksen kehyksessä liikkeelle erikestoisia prosesseja; pohtia miten esityksen tila ja aika voisi valua esitystapahtuman ja -tilan yli, jatkaa elämäänsä ennen ja jälkeen sen vajaan tunnin jonka ajaksi olemme kutsuneet katsojat olemaan kanssamme.

Esityksen tila-ajan laajentamiseksi perustimme teokselle omat nettisivut (<http://www.wcwbf.org>), jonne laittaa materiaalia, joka ei kenties itse vajaan tunnin mittaiseen esitykseen mahtuisi, mutta jota silti haluaisimme kutsua ihmiset tarkastelemaan. Nettisivujen kautta pääsee myös blogiimme, jonne enemmän tai vähemmän aktiivisesti jaoimme materiaalia ja ajatuksia prosessin eri vaiheissa.



Arki ja koti

Yksi tärkeä pohtimamme tila-aika-paikka-suhde oli kysymys esityksen ja arjen suhteesta. Miten arkisia asioita voisi jäsentää esitykseksi, ei pelkästään representoimalla aiheen kautta vaan kenties juuri tämän muodoksi nimittämäni kautta; rekonstruktion kautta, sen kautta, miten ne rakentuvat ja mikä on niiden jäsentymisen tila-ajassa? Mitä tämä toisien tila-aika jäsennysten tuominen esityksellisesti jäsennettyyn tilaan ja aikaan tuottaa? Mitä tuottaa pyrkimys tuoda yksityistä tila-aikaa julkiseksi miellettyyn tila-aikaan?

Joulukuussa 2011 kuvasin mielikuvaani mahdollisesta tulevasta estetiikasta lopputyösuunitelmassani seuraavasti:

*“ miten kehystää, rajata ja zoomata todellisuutta---
--lohdun ja turvan käsitteet, melankolinen, kenties hulluuden rajalla oleva ja pateettinenkin ote ympäröivän maailman käsittelyyn; alhaisen arkisen ja ylevän pyhän törmääminen, sen surullinen komiikka.--
Konkreettinen hyödyntämämme visuaalinen kuvasto on tällä hetkellä varsin intuitiivista ja henkilökohtaista ---- mutta elementtejä luetellakseni: esimerkiksi nesteissä tapahtuvat luonnonlakien alaiset arkiset ilmiöt: soijamaidon juoksettuminen kahviin, mehun sekoittuminen veteen, jään sulaminen koskettaessa; erilaiset ajalliset ilmiöt joita voidaan venyttää ja nopeuttaa tarvittaessa valokuvan ja videon keinoin: kasvin kasvaminen, lumen sulaminen, kasvin kuihtuminen. Muutos elävässä ja elottomassa olennessa. Arkisen porvarillisen kotiympäristön huonekalut ja miljöö jonka sävyissä on kauhua; tumma puu ja ornamenttimatot, naistanssijoiden yllä valkoiset karvaiset turkit. Huonekasvit ja sammal materiaalina. Toisaalta näyttämö tulee olemana hyvin näyttämö, tilailluusioon emme pyri, tekniikka esillä, mikit, podestat, projisointipinta, lamput ja vahvistimet.”*

Joissakin ensimmäisistä tilademoistani kokeilin erilaisia konkreettisia kodin elementtejä esitystilassa: toin harjoitusten alussa tilaan esimerkiksi pöytiä ja tuoleja. Reagoidakseni heijaamisen liikemotiivin ripustin yhden tuolin pitkän köyden perään katosta toimimaan äärettömästi jatkavana heilurina. Huonekasvit ja niistä huolen pitäminen olivat yksi arkinen toiminnan muoto, jota pohdimme.

Tämä kaikki karsiutui kuitenkin pois. Havaitsin, että pöydät ja tuolit olivat valtavan kuvittavaa ja lastattua huonetilan representaatiota esityskäytännössä eikä niille ollut konkreettista käyttöä. Huonekasvit ja niistä huolehtiminen toteutuivat viettäessämme aikaa sammalen kanssa. Ja siinä määrin kun haimme jotakin arkista rakennetta, tuo olemisen tapa toteutui jo tanssijoiden ilmaisun luomassa tilassa. Ajatus jokapäiväisen elämän kehystämisestä ja esityksellistämisestä ilmeni myös esimerkiksi kodeissamme tuotetussa video – ja äänimateriaalissa.





Toisto ja “looppi”

Toisto ja “looppi” (“loop” (engl), suom. *silmutka*) muotona toistuivat esityksessä useassa elementissä: esimerkiksi liikemateriaalissa, videossa ja äänissä.

Looppi eli itse itseensä kiertyvä toisteinen muoto on ajassa ja tilassa eräänlainen ikuisuuden tai pitkäkestoisuuden kuvaus. Se on tapa täyttää aika, hidastaa ja keskittyä. Se on syklistä aikaa. Toisaalta verrattuna lineaariseen, etenevään aikakäsitykseen sen voi nähdä myös pysähtyneisyytenä, jumiutumisenä ja jähmettymisenä.

Pitkä kestollinen asia voi muodostua toistosta ja toiston vähittäisestä varioitumisesta.

Asioiden toistaminen voi tarkentaa havaintoa ja nostaa toistettavasta tapahtumasta esiin jotain, mikä ei muuten ilmenisi. Toisaalta toisto voi etäännyttää toistettavasta asiasta siihen energiaan jonka toistaminen aiheuttaa toistajassa.

Toisteisuus tylsistyttää ja ohjaa tarkkailemaan tarkkailijaa tarkkailemassa.

Asioiden toistaminen on tapa koettaa hahmottaa niiden muotoa tai tyhjentää ne merkityksestä – tai täyttää uudestaan. Asioiden toistaminen harjoittaa kyseistä asiaa kehittämään ja kasvamaan.



Pyörivät LP-soittimet / kuva: Roy Boswell

(Kahvi)tauko

Äärimmäisen tärkeää ajankäytöllisesti on pitää myös taukoja. Silloin kun mitään ei tarvitse tapahtua ja jotakin silti tapahtuu, se tapahtuu omalla painollaan, kevyesti ja pakottamatta.





Istumisen kehoallisuus

Yksi suurimmista esityksen tilasuhdetta määrittävistä asioista on katsomon ja näyttämön suhde. Teatterissa kysymyksenasettelu kulminoituu toisinaan “kiinteät istumapaikat vai yleisön liikuttelu” - akselille. On kuitenkin liian yksinkertaistavaa vetää suoraviivaisesti yhtäläisyysmerkkejä epäkehollisen tai passivoivan tilasuhteen ja kiinteiden istumapaikkojen välille. Frontaali kehyksen rajaama laitosteatterin suuri näyttämö, jolle tehdään vain visuaaliseen kompositioon perustuvaa estetiikkaa ja joka pysyttelee tyyneesti fiktion maailmansa sisällä on ääripää, josta on vielä matkaa vaikkapa silmät sidottuna metsässä tehtävään yön yli kestäväan retkiesitykseen.

Tilasuhteiden muodostumista toki ohjailee fyysinen näyttämö-katsomo-kompositio, mutta siihen vaikuttaa myös esityksen fiktiivisen ja esitystilan todellisuuden välinen suhde sekä esityksen suhde esitystilan ja -tilanteen ulkopuoliseen tilaan ja aikaan.

Ihminen on aina kehossaan ja aistii ympäristöään sen kautta vaikka ei aktiivisesti tekisi, toimisi tai osallistuisi esityksessä. Näköaisti ja tuntoaisti ovat kiinteästi linkittyneet toisiinsa. Ihminen voi kokea kinesteettistä empatiaa, joka mahdollistaa sanattoman kommunikaation toisen liikkuvaa kehoa tarkkaillessa ja siihen eläytyessä. (Monni 2004, 270 ; Parviainen 2006, 99)

Ennakkosuunnitteluvaiheessa ja treenien alussa keskustelimme paljon yleisösuhteesta ja yleisön asemoinnista eli siitä logiikasta jolla järjestäisimme tilan.

Teatterisali on tilana valtava ja haasteellinen suhteessa materiaaliin, jonka aistimme tulevan olemaan varsin intiimiä ja tarkkailua vaativaa, enemmän maisemallista kuin valtavan dynaamista ja spektaakkelinomaista. Tuntui, että tila huusi jonkinlaista niskalenkkiä, isoa haltuunottavaa elettä. Tietynlainen ympäristönomaisuus ja installaatiomaisuus liikkui keskusteluissa kun pohdimme, miten haluaisimme esityksen ilmenevän tilassa. Jossain vaiheessa totesimme kuitenkin, että varsinaisesti yleisön liikuttelu tai liikkumaan pyytäminen näin lyhyessä esityksessä on tarpeetonta. Halusimme mieluummin rauhoittaa katsoja-kokijat keskittymään ja tarkkailemaan. Keskustelu frontaalin korotetun katsomon ja ympäristönomaisen tilaratkaisun kanssa muotoutui loppujen lopuksi katsomoon, joka mielestäni sopi nimenomaan tämän esityksen meditatiiviseen tunnelmaan.

Vaikka asetimmekin yleisön istumaan penkeille kun he saapuivat esitystilaan, he olivat jo edellisessä odotustilassa saaneet vapaasti liikkua ja myös koskea, haistaa (ja vaikka maistaa) sammalinstallaatiota. Penkillä lähellä tanssijaa ja toisia katsojia istuminen on intiimimpää kuin vaikkapa tuolilla korotetun katsomon kuudennella rivillä. Katsomon muoto oli kaksipuoleinen “kurkiaura” (kts. Pohjakuva s. 70). Katsojat asettuivat osaksi näyttämökuvaa ja itse asiassa muodostivat istumalla projisointipinnan ohella isoimman tilaa rajaavan elementin. Katsomossa pystyi halutessaan tarkkailemaan tilaa frontaalisti projisointipintaa kohti, mutta se ei ollut automaattisesti ainoa osoitettu katseen suunta. Välillä katsomossa väistämättä tiedosti vieressä ja vastapäätä istuvat. Eräs katsoja kuvaili, että kokemus katsomon ja näyttämön suhteesta oli se, että esiintyjä sai tarkkailla rauhassa, mutta silti läheltä, ja kaiken aikaa tunki olevansa läsnä muiden katsojien kanssa. Lähes kaksipuoleinen katsomo havahdutti jossain vaiheessa aina siihen, että katsoja on itse myös katsottavana.

Minulle tärkeää oli saada jokainen katsoja ns. “eturiviin”, saman piirin ääreen. Jokainen katsomopaikka ei ollut samanlainen, mutta periaatteessa samanarvoinen. Tämänkaltaisen katsomon muodon määrittäminen on toki luksusta, joka myös särkyi, kun tilaan otettiin ylimäärä katsojia, joille piti löytää vain jokin edes tyydyttävä paikka. Kun lähtee esitystilan suunnittelussa katsomon suunnittelusta, katsojien määrä on valtavan suuri tilasuhteeseen vaikuttava elementti.

Myös valollisesti katsojat olivat samassa tilassa esiintyjien kanssa. Valosuunnittelun kohdalla puhuimme myös lämpötilasuunnittelusta: yleisön ylle tai lähelle ripustettavista heittimistä. Loppujen lopuksi kyseiset floodi-heittimet päätyivät yleisön taakse rakentamaan aluetta, jota kutsuimme “lamppukukkapuutarhaksi”. Loimme maiseman, jonne asetimme katsojat tarkkailemaan; kuitenkin sen sisään, ei ulkopuolelle. Missään vaiheessa emme määritelleet tai mieltäneet esitystilana mitään muuta kuin koko teatterisalin; katsojat ja tekniikan tiski, soittimet ja screenintakainen tila mukaanlaskettuna. Kaikki oli esillä ja kaikkea sai katsoa. Luomamme tilan tunnelma oli vahva, mutta funktionaalinen estetiikka illuusiotonta ja paljasta.



Yleisön selkien takana sijainneet valonheittimet eli “lamppukukkapuutarha” / kuva: Milla Martikainen



Video toisina tila-aikoina

Esitystilaan asettamani videopinta oli suuri ja hallitseva elementti. Vaikka siinä oleva materiaali oli orgaanista ja ekspressiivistä, itse pinta suorakulmiona toisaalta noudatti tilan linjoja ja rytmejä ja toisaalta teki vahvan vinouman olemalla hiukan viistossa suorakulmaisen salin pitkän keskiakselin suhteen. Myös muut tilan lavaste-elementit (sammalkoroke, soittimet ja katsomo) seurasivat ja siten vahvistivat tuota epäsymmetristä akselia.

Pinta teki tilasta kuvallisemman ja kaksiulotteisemman, kun se asetti takaseinämäisen taustan, jota vasten katsoimme muuta esitystä. Toisaalta se oli leveänä vaakatasoisena pintana kuin panorama-muotoinen ikkuna johonkin toiseen tilaan ja kuvamateriaalista riippuen syvensi tilavaikutelmaa. Videopinnan muoto ja valtava koko teki siihen heitetystä materiaalista maisemallista. Pinta oli niin suuri, että sitä ei katsonut vain etäältä televisioruutuna, vaan suhde siihen tuntui koko kehossa. Pintaa ei varsinkaan lähellä istuessa pystynyt näkemään kerralla kokonaan laidasta laitaan.

Koska käytimme takaprojisointia, eli kuva heitettiin pinnan takaa, videopinta tuotti paljon valoa, joka vaikutti lähtevän pinnasta itsestään. Konkreettisesti toisissa tiloissa kuvattu videomateriaali tavallaan toi myös tuon toisen tilan valon esitystilaamme (toki kameran asetusten ja mahdollisen editoinnin muokkaamana).

Videon estetiikassa minulle erityisen tärkeää oli tapa tehdä esitystä viettäen aikaa muissa kuin esitystiloissa ja tapa tuoda esitystilaan muita tiloja. Tässä tapauksessa toin esitystilaan suureksi sinfonioituna asuntoni keittiön mikromaailman; kaikki esitykseen valikoitunut videomateriaali oli kuvattu tuossa samassa paikassa eri vuorokaudenaikoina ja videomateriaalissa oli läsnä erilaisten päivien valo: keväinen päiväaurinko, harmaa sadepäivä ja lämmin hehkulamppu.

Videon kuva muutti merkittävästi kuvatun alkuperäisen tapahtuman tilan ja ajan skaalaa, ja samalla teki siitä osin tunnistamatonta. Valumisen, liukenemisen ja diffuusoitumisen hidastetut, takaperin tai edestakaisin soitetut toistuvat mikroprosessit tuottivat happoista makrotason national geography-estetiikkaa. Ikkunalasia vasten valuvat hidastetut jättimäiset vesipisarot aiheuttivat assosiaatioita suihkuun tai kyynelisiin, teekukan hidas aukeaminen näytti avaruusaluksen laskeutumiselta, poreileva tabletti toi mieleen kiehuvan kuumen kaasupallon, sekoittumaton soijamaito teki sienipilviä ja kahvikuppiin muodostui mantereita.



Esitystilasidonaisuus

Esitystilamme eli Teatterikorkeakoulun Teatterisali ei olisi välttämättä prosessia aloittaessani ollut ensimmäinen valintani esitystilaksi. Huomaan, että ajatteluni on aina lähtökohtaisesti tilasidonaista, ja mikäli tila on musta esitystila, esitys päättyy väistämättä käsittelemään myös (nimenomaisesti tuohon kyseiseen) mustaan esitystilaan ja näyttämöön liittyviä kysymyksiä.

Tuotanto - olosuhteiden realiteetti oli kuitenkin se, että Teatterisalin black box tulisi olemaan esityksemme tila. Vaikka Teatterisali periaatteessa pyrkii olemaan neutraalihko mustaksi maalattu monikäyttötila, sen erityinen luonne on sen suuressa koossa ja pituudessa. Seinän suoraa linjaa rikkovat eteistilakopit, jotka on rakennettu sisäänpäin, koska on haluttu suojella aulan arkkitehtuuria. Yksityiskohdista huolimatta tilan luonne ei kuitenkaan ole kovin vahva eikä Teatterisali itse tilana erityisen mielenkiintoinen. Siellä on nähty lukuisia esityksiä ja erilaisia tilaratkaisuja. Se on tila, jonne on tuotava jotain muutosta.

Ulkopuolinen maailma on näennäisesti vähemmän läsnä mustassa ikkunattomassa huoneessa. Tämä toisen tilan tuomisen tarve, ja tarve viettää aikaa jossain muualla kuin esityssalissa, vaikutti siihen että tuntui hyvältä tehdä suorastaan väkivaltainen tilallinen muutos isolla videopinnalla. Esitystilan luonne ja mustuus vaikutti myös siihen, että halusimme loppujen lopuksi rakentaa viritysinstallaation aulaan, jossa se voisi näyttäytyä hiukan eri kontekstissa. Näin se saattaisi myöskin olla avoimemmin läsnä Teatterikorkeakoulun arjessa kuin ovilla suljettuun saliin rajattuna.

Moniäänisyys

Jälkikäteen ajateltuna monella työryhmän jäsenellä oli verbalisoituna erilaisia lähtökohtia ja mielipiteitä siitä mitä teos oikeastaan käsittelee. Konkreettisena muotona samaan tilaan ja aikaan asettumisen kautta nämä palaset kasvoivat löytämään toisensa ja muodostamaan yhdistelmää, jossa eri osa-alueet soittivat toisiaan. Luottamuksen ilmapiirissä ihmiset synnyttivät kiinnostavia asioita ja lyhyessä ajassa onnistuttiin työskentelemään tehokkaasti.

Toisaalta tietty kritiikittömyys ja intuitio edellä meneminen tuotti myös vähemmän hiotun lopputuksen. Kaikki ei kenties ollut briljantisti paikallaan tai hyvin tarkkaa, vaan teoksessa oli myös paljon ilmaa ja täsmentämätöntä materiaalia. Tai huokoisuutta, kuten sen voisi positiiviseenkin sävyyn ilmaista.

Kun pohdin jälkikäteen, olisiko joistakin asioista pitänyt keskustella pidempään tai pyrkiä kyseenalaistamaan vielä kerran, teos olisi kenties kehittynyt joiltain osin, mutta samalla olisi menetetty jotain ainutlaatuista, joka syntyi nyt pakottomassa ilmapiirissä.



kuva: Kirill Lorech



kuva: Milla Martikainen



kuva: Roy Boswell



kuva: Milla Martikainen



Objektin esiintyisyys

Yritin kerran hakea määritelmää sille, mitä skenografia mielestäni on yhteen lauseeseen tiivistettynä, ja päädyin väittämään, että “Skenografia on aineen koreografoimista tilassa ja ajassa”. Suhteessa tähän koreografi Mette Ingvartsenin pohdinta objektin esiintyjyydestä ja hänen esityksensä, jossa koreografiaa on tehty mm. savulle tai konfetille herättivät kiinnostukseni. Minua alkoi WCWBF-prosessin alusta asti kiinnostaa itsestään liikkuvaa ja muuntuva materiaali, vailla ihmistä oleva muutos. Asiat joissa on ajallinen ulottuvuus.

Kirjoitan yhdessä edelläolevassa työpäiväkirjamerkinnässä (s.85), että minulle kaikki elementit olivat esiintyjä. Mitä tämä tarkoittaa? Onko esiintyjä jotain, joka on esillä katsomisen kohteena objektina vai huomiota hakevana subjektina?

Ei-inhimilliset elementit, joita toin esitystilaan suoraan tai videon kautta tuskin vapaaehtoisen aktiivisesti pyrkivät olemaan esillä. Ne vain olivat ja toimivat kuten toimivat, osa ihmisestä riippumatta, kuten sammal joka kasvaa joka tapauksessa; vesi, joka valuu alas joka tapauksessa; kehomme mikrobit, jotka tekevät työtään joka tapauksessa. Osaa kehystin tai manipuloin enemmän ja kontrolloin lähes täysin jonkin välineen avulla, kuten videokuva. Osa oli paikalla aina olosuhteena meistä riippumatta, mutta meihin vaikuttaen, kuten ilma jota hengitämme.

Tässä esiintyjän määrittelemisessä on kyse juuri subjektiviteetin ongelmasta. Mitä on subjekti ja mitä objekti jos ne tuottavat toisiaan vuorovaikutussuhteessa toisiinsa?

Jaana Parviainen kirjoittaa kirjassa Meduusan liike (Parviainen 2006, 145-154) suhteesta toiseuteen Merleau-Pontyn fenomenologian avulla; näkyvä on samalla myös näkevää. Vuorovaikutussuhde on väistämätön; kun kosketan, tulen kosketetuksi; kun katselen metsää puut katselevat takaisin. Subjektius on pelkkä myytti, sillä havaitsija on aina yksi puoli havaittua.

Kun asetan käsitteellisesti kaikki elementit esiintyjiksi, tunnustan niiden mahdollisen vaikutuksen minuun. Pelkkä yritys yrittää katsoa toista toimijana ja pelkkä huomion suuntaaminen toista kohti muuttaa omaa suhdetta siihen ja sitä kautta omaa toimintaa. Objektin esiintyisyys oli minulle käsite, jonka avulla kykenin suuntaamaan huomiota tapahtumiin ja ilmiöihin, joita en muutoin välttämättä havainnoisi, sillä niiden ei olettaisi katsovan tai kommunikoivan takaisin. Se muutti tapaani työskennellä niiden kanssa ja purki sitä hierarkiaa, jolla toin asioita esille.



Sammal

Minulle yksi tapa koettaa ymmärtää toisenlajista eliötä, jolla on täysin eri aistielimet kuin minulla, on etsiä tietoa tämän eliön ominaisuuksista. Seuraavalla sivulla kuvateksteissä on joitakin faktoja, joita keräsin sammaleesta kun pohdin sen käyttöä esityksessä. Minulle selvisi, että sammal on varsin sitkeä eliö. Hiukan lajista riippuen se kestää eri määrit jäätymistä ja kuivumista säilyen silti elossa. Itiökasvina sen voi hienontaa tehosekoittimessa veden ja piimän kanssa massaksi, ja se jatkaa silti elämäänsä kasvaen hitaasti mikäli kosteus ja happamuus ovat suotuisia.

Esityksessä sammal oli rajattu esille erikoisena eksoottisena oliona omille korokkeilleen. Installaation katosta roikkuvat jääpalat eivät olleet löydettyä luonnonjäätä vaan vartavasten tarkoitusta varten virallisessa performanssipakastimessa vesijohtovedestä ilmapalloihin jäädytettyjä kimpaleita. Sammalateriaalin esilläolo oli varsin keinotekoisia eikä sinällään tarjonnut automaattista mahdollisuutta uppoutua romantisoituun luonnonidylliin. Sammalen esilläolo ei myöskään tarjonnut erityisesti mitään tieteellistä informaatiota sammalen ominaisuuksista tai edes lajinimiä. Rahkasammalet, karhunsammalet, jäkälät ja oksanpätkät olivat kaikki suloisessa sovussa sekaisin keskenään ilman sen tarkempaa kategorisointia.

Kaikki käyttämämme materiaali on aina loppujen lopuksi peräisin luonnoksi kutsumastamme, mutta pohdinta tekojemme ja käyttämiemme materiaalien suhteesta luontoon korostui, kun käytin taiteen kontekstissa materiaalina selvästi elävää jalostamatonta luontoa.

Minulle neliön sisällä pitämäni sammalviljelmä, talousmetsästä ryöstetty, lähti ensin vain muodon ajatuksesta. Halusin saada ajallisesti muuntuvan, ajan näyttävän ei-inhimillisen elementin osaksi esitystä. Neliömuotoisen kehyksen sisälle asettuvan sammalpäydän, ja sen yllä roikkuvien jääpallojen kasvatus- ja kokoamisprosessi oli lähes yhtä tärkeää kuin lopputulos. Itsekseen muotonsa ja paikkansa löytävänä veistoksena sammalpäytä kokosi ihmisiä äärelleen viettämään aikaa. Tein teosta häpeilemättä niillä perusteilla jotka itseäni viehättivät – minusta oli mukavaa istua penkillä ja katsoa kun sammal kasvaa ja kirkastuu sulaessaa, kuunnella tippuvan veden muodostamia rytmejä, tuntee kylmä ja märkä ja haistaa metsä. Tätä puutarhanhoitoprosessin tärkeyttä kuvastaa myös se, että hyväksyin tynesti sen, ettei alulle laittamani sammalviljelmä kasvaisi harjoitus- tai esityskauden aikana täyteen mittaansa. Siinä ei näkynyt oikeastaan mitään havaittavaa muutosta. Sammaleen kasvatus on hidas prosessi, tämän esityksen kaaren ylittävä. Tiesin, että sammaleen osalta esitys jatkuisi vielä myöhemmin, kun palauttaisni veistokseni luontoon

Sinänsä muotolähtökohdista syntyneellä installaatiolla oli esitystilanteessa myös voimakkaasti metaforallinen luenta; sammaleessa ja jäässä nähtiin karttoja, sydämiä, pienoismalli ja planeettoja. Toisaalta eräs biologi tuli installaation äärelle ja totesi: “kas näin, tämä jäähän on tässä jotta sammal tulisi kasteltua”.

Sammalta havainnoitiin ja hoidettiin monta kuukautta ennen muutamaa esityspäivää. Eräänä päivänä huomasin Teatterikorkeakoulun aulan siivoojan valinneen sammalpäydän ääreen asettamani penkit kahvitaukopaikakseen: “ I like the atmosphere here!”.



Sammalet ovat ikivanha itiökäsvien ryhmä, joka tunnetaan jo permikaudelta 200 miljoonan vuoden takaa. Suomesta tunnetaan 661 lehtisammalta, 119 maksasammalta ja 2 sarvisammalta. Monet sammalet voivat kestää pitkän kuivumisen, ja ne jatkavat kasvua heti saatuaan vettä. Melkoinen osa sammalista on harvinaisia tai niukkoja. Monet sammalet ovat vähentyneet kasvupaikkojen muutosten vuoksi ja muuttuneet uhanalaisiksi. Koska suuri osa sammalista on hyvinkin tiukasti erikoistunut kasvupaikkaansa, on tärkeää suojella ennemminkin kasvupaikkoja kuin lajeja.

Lähde: <http://www.ymparisto.fi/default.asp?contentid=62751>



Sammalta on käytetty 1900-luvun alussa mm. rakennusmateriaalina, patjojen eristeenä, lasten vaipoissa, eläinten kuivikkeena ja antibioottisten ominaisuuksiensa vuoksi sammalsiteitä on käytetty haavojen parantamiseen esimerkiksi ensimmäisen maailmansodan aikana.

Sammalta voi kerätä varhaisesta keväästä lumipeitteen tuloon asti, joten keruu voidaan ajoittaa kullekin sopivaan aikaan. Marraskuulla kerätty sammal saadaan sopivasti joulumarkkinoille. Sammalen pakkaukseen sopii hyvin matalareunainen pahvilaatikko, jossa on ilmareikiä. Suurilla keruualueilla voi olla järkevää tehdä telineistä ja muovikatteesta välivarasto metsään. Kosteat sammalet joudutaan kuivattamaan irrallaan tai myyntipakkauksessa. Sammal on hyvä säilyttää ulkoilmassa sateelta ja valolta suojattuna. Jäätyminen ei haittaa, ja sammal on sulatuksen jälkeen taas käyttökelpoista. Sammal ei myöskään homehdu antibioottisten ominaisuuksiensa vuoksi.

Lähde: <http://www.luontoyrittaja.fi/222.html>



Haju

Yksi käyttämäni sammalen ominaisuuksista oli sen voimakas haju, joka valtasi suljetun esitystilan. Haju toimii kehollisen näkemisen ja kokemisen vahvistajana. Haju on hyvä esimerkki katsojan ja katsottavan rajojen sekoittumisesta. Haju on aineen ja idean, stimuloivan elementin ja merkin välissä. Haju ei aiheuta reaktiota toistamisen, kopion tai representaation avulla vaan nimenomaan suorana impulssina aivoissa. Haju ei esitä mitään, haju vain on. Haju on fysiologisesti hyvin kytkeytynyt tunteisiin. (Higgins, 2002)



Työpäiväkirjasta 02/04/2012

“I take care of my garden, the stolen part of the forest gives happiness with its smell to people around.

One viewer was heartened and commented that for her the act seems hypocritic and violent - to abuse nature as material for art. That do I really think we will get a closer contact to nature when we observe a stolen part of the forest inside a square in a theatre space?

I would like to disagree that she was missing the point of what I was dealing with: I am not trying to “repair” our relationship with nature or anything as naive as that. In a way this is not even the situation where I would start to explain how I view humans as animals among the others and therefore actually excluding ourselves from the concept of “nature” is already a start of some problems and so on. I am just using moss - I could use paint also, or old car tyres, or silver-coated metal. But moss has an attribute I want and need now: it has its own time. It has life. It changes, slowly, it grows. It is, in a way, “just” material – and even though it is “just material”, I believe that like every material it carries its own attributes and associations.

Moss of course carries them a lot more than plywood painted green that would, lets say, rotten really slowly when water drips on it from the melting ice. But the plywood is dead, and the process would be a process of destruction – or maybe some new life with some mold/insects? Microbes are everywhere, you never know what a piece of rotting plywood would start to collect over time.. Maybe I will do that sometimes too. Build a badly-ventilated glass box inside where a piece of wood can rotten and be observed on a pedestal inside a well-ventilated school or gallery space..

But the plywood has been a living tree before also. It was a good observation to blame me for using nature as material – I admit I am guilty. Very guilty. We are actually all guilty. All the time. This is in fact far less disastrous than building big walls out of plywood and metal and plastic, or eating meat, or whatever. If you want to pay attention to this aspect, in a way it is like showing the act of abuse happening towards nature all the time anyway, it's like killing the cat, except I think the moss doesn't really suffer that much because it can be frozen, or dried, or put in a blender and it still survives. And in this process it will be returned to a forest after its visit to our show.”



Puutarha

Puutarha ja puutarhanhoito olivat rakenteellisesti olennaisia käsitteitä tietyssä prosessin vaiheessa kun haimme ja jäsensimme sitä tila-ajan rakennetta, jossa teoksemme tapahtuisi. Puutarhan käsitteessä olennaista oli tarve rauhoittua, pysähtyä ja keskittyä huolen pitämiseen jostakin. Osansa oli työryhmässä nousseella kokemuksella siitä, miten huonosti saamme pysymään huostaamme uskottuja huonekasveja elossa. Puutarhan käsitettä käytimme jäsentämään sitä logiikkaa, millä tila voisi rakentua; kategorisoidusti mutta orgaanisesti, osittain hallinnassa ja osittain itsekseen kasvaen.

Myöhemmin mietin “puutarhaa” “luontona”, jossa ihmisen kosketus on näkyvästi läsnä. Puutarha paikkana - eli tapana katsoa - on näennäisesti ihmisen hallinnassa olevaa luontoa. Puutarha on luontoa kehyksessä. Puutarhassa näkyy ihmisen hierarkkinen suhde ihmisen ulkopuoliseksi määriteltyn - toisaalta puutarhassa miellyttäväksi koettuna ympäristönä näkyy myös tuon ulkopuolisen väistämättömästi palautuva vaikutus meihin. Puutarhassa ei-ihmisen eli kasvin toiseus on valjastettu hyödyttämään ihmistä, tuottamaan esteettistä iloa. Suuri osa arkipäivässä kohtaamastamme luonnosta on puutarhamaista, kaupunkipuistoista ja huonekasveista kesytettyihin kotieläimiin.

Puutarhaluonnon käsite ei edes väitä, etteikö kaikki ympärillämme oleva, myös “luonnoksi” mieltämämme, olisi enemmän tai vähemmän ihmisen koskettamaa.

Puutarha kertoo ennen kaikkea ihmisen suhteesta luonnoksi nimeämäämme.

Syyllisyys

Kuten totean edellisellä sivulla olevassa työpäiväkirjamerkinnässä, en suinkaan pyrkinyt WCWBF - esityksessä antamaan yksiselitteisiä vastauksia tai selkeitä moraalisia ohjeita siitä, miten 2000-luvun ympäristösuhteen kriisi ratkaistaisiin. En kuvitellut, että pitämällä muutaman neliömetrin sammalpuutarhaa palauttaisin katsojat takaisin luontoon – sillä kuten useasti tässä tekstissä kirjoitan, ajatus “luontoon palauttamisesta” sisältää lähtökohtaisesti käsitteellisen ajatusvirheen siitä, että voi olla olemassa jotakin “luonnosta” erillistä.

Koen, että esityksessä päädyin pohtimaan tiettyjen materiaalien kautta toiseus-suhteeseeni liittyviä kysymyksiä ja käsittelemään sitä kautta niitä turvattomuuden, masennuksen, melankolian, selviämisen, ystävyysten ja samaan tila-aikaan asettumisen tunteita, joita teoksessamme myös sivuttiin.

Käyttämäni materiaalit, kuten kaikki materiaali, olivat maailmasta lähtöisin, mutta sammalta lukuun ottamatta ne olivat pitkälle ihmisen prosessoimia, urbaaneja materiaaleja: vaneria, soijamaitoa, poretabletteja, näyttämötekniikkaa, digitaalista kuvaa. Kaikki projisointimateriaalin tapahtumat olivat luonnonlakien alaisten ilmiöiden kuten painovoiman, lämpötilan tai diffuusion aiheuttamia ilmiöitä, mutta ne oli kuvattu suomalaisessa suurkaupungissa asuntoni keittiössä turvallisen rajatun mikromaailman äärellä, jokapäiväiseen arkeen kuuluvilla jalostetuilla aineilla.

Huomionarvoista on se, että periaatteessa esityksemme kulutti omassa kontekstissaan, eli tunnin pituisena suuren tilan showna, kohtuullisesti materiaalia ja energiaa. Esityksen lavastusta varten ostimme muutaman vanerilevyn, pari metriä rimaa, valkoista

maalia, liisteriä, palan karvakangasta, hydrogeeliä, piimää ja kumilenkkejä. Muuten materiaali löytyi valmiina varastoista kuten projisointipinta, penkit, metalliputket ja jääpallojen vanhasta laskuvarjosta irroitettut narut. Projisointitykin lamppu oli maksimissaankin noin 1000 W luokkaa (verrattuna esimerkiksi standardina olevaan yhteen 1000W profiliheittimeen, joita esityksissä on tietysti tavallisesti kymmeniä), ja muuten esityksen valosuunnittelussa käytettiin paljon myös energiansäästölamppuja. Osa soittimistakin oli akustisia eikä äänentoisto massiivista, vaikka teetimmekin 200 kasettia käsiohjelmaa varten. Esiintyjien vaatteet löytyivät muutamia lukuunottamatta varastoista, vaatekaapeista ja kirpputoreilta.

Pyrkimys konkreettiseen materiaalin ja energian kulutuksen tarkkailemiseen ei ollut esitystä tehdessä aukilausuttuna tavoitteena. Enemminkin jonkinlainen hidastamisen ja rauhoittamisen ajatus oli läsnä tekemisemme tavassa, ja sitä kautta luomassamme materiaalissa ja tunnelmassa. Laittamatta asiaa sen enempiä keskiöön, vaan suuntaamalla huomiota enemmän työryhmän jäsenten hyvinvointiin ja työprosessin mielekkyyteen, estetiikkamme onnistui ohjautumaan yhteiskunnan materiaalisessa todellisuudessa hiukan vähemmän kuluttavaan suuntaan. Mielenkiintoista on pohtia, mikä vaikutus oli huomion suuntaamisella ei-inhimilliseksi määritellyn sfääriin.

Niukkuus materiaalien käytössä, ja tietty kyvyttömyys rakennuttaa mitään sen suurempaa uutta lavalle, on alunperin kummunut ahdistuksestani lavastamisen konkreettiseen materiaalliseen kertakäyttöisyyteen. Ajattelen, että taiteilijana en ole vapautettu niistä samoista vastuista ja velvollisuuksista, joita minulla kuluttajana, ihmisenä ja maapallon tilaa asuttavana on. Itse asiassa, kuten kirjoitan pitkin tätä tekstiä, luodessani näitä käsitteellistyksiä maailmasta, ja esitellessäni niitä muille ihmisille, minulla saattaa olla siinä roolissa jopa entistä suurempi vastuu valinnoistani. Minun olisi siis hyvä pohtia käytäntöjä materiaalin ja energian kulutukseen sekä arjessani että työssäni; tietysti tiedostaen kaikkien asiaan liittyvien prosessien monimutkaiset vuorovaikutussuhteet sekä materiaalin ja energian koko kaaren. Tämä ei ole pelkästään konkreettinen, tekniseen toteutukseen liittyvä asia, vaan käsitteellinen ajattelutapa, joka vaikuttaa sisältöön.

Tämä materiaalin käytön pohtiminen on johtanut myös huomioon työprosessin mahdollisesta vaikutuksesta käytettyyn materiaaliin ja tuotettuun estetiikkaan; toisin sanoen työprosessin vaikutuksesta ilmennettyyn maailmankuvaan. Tätä kautta olen kiinnostunut kehittämään tilasuunnittelua enemmän tilan suhteiden jäsentämisen ja tilan koreografian suuntaan. Tätä voisi kutsua tilasuunnittelun mieltämiseksi enemmän osallisuutena teoksen tekoprosessiin kuhunkin teokseen sopivien keinojen kautta, kuin mittaamalla onnistumista konkreettisten seinien ja esineiden määränä.

Hyvin pragmaattisista syistä alkanut ajatuskulku on siis johtanut muotokielen pohtimiseen. Muoto syntyy siitä työtavasta, jolla se tehdään, joten minun on löydettävä näitä työtapoja ennemmin kuin koetettava määritellä tarkasti sitä lopputulosta, jota kohti pyrin.

Rakkaus

“Love is a matter of space and time.”
Työpäiväkirjamerkintä 29/8/2011

IV. Kiitokset

Kiitos WCWBF-työryhmän rakkaat inhimilliset ja ei-inhimilliset jäsenet, kiitos Anna Maria, Roy, Erno, Sofia, Saara, Emmi, Rea-Liina, Elli, sammal ja jää, kiitos Opetusteatterin avulias henkilökunta, kiitos kaikki minua tukeneet, kaikki kanssani matkan varrella kirjallisesti tai kasvokkain ajatelleet ja keskustelleet, kiitos tekstini ohjaava opettaja Laura Gröndahl, kiitos kaikki, joilta olen oppinut jotakin ainutlaatuista, kiitos taiteellisen työni ohjaaja Terike Haapoja, kiitos perhe ja ystävät, kiitos Katri Puranen, Aino Koski, Milja Aho ja Ilpo Heikkinen

V. Liitteet

Esitystiedot:

WCWBF

(Why Can't We Be Friends)

Ensi-ilta 28.3.2012 kl 19

Muut esitykset: 29.3. , 30.3. , 31.3.2012 kl 19

Esityspaikka: Teatterikorkeakoulu / Teatterisali

Nettisivut:

<http://wcwbf.org/>

Blogi:

<http://wcwbf.tumblr.com/>

Vimeossa:

<http://vimeo.com/wcwb>

Nettisivut, juliste ja käsiohjelma:

Roy Boswell

Työryhmä:

koreografi: Anna-Maria Häkkinen (MA-opinnäyte, Teak)

skenografi: Milla Martikainen (MA-opinnäyte, AaltoARTS)

äänisuunnittelija: Roy Boswell (BA-opinnäyte, Teak/VÄS)

valosuunnittelija: Erno Aaltonen (BA-opinnäyte, Teak/VÄS)

esiintyjä: Sofia Simola (Teak)

esiintyjä: Saara Hurme (Teak)

esiintyjä: Elli Pulkkinen (vier.)

esiintyjä: Emmi Venna (vier.)

esiintyjä: Rea- Liina Brunou (vier.)

Ohjaavat opettajat:

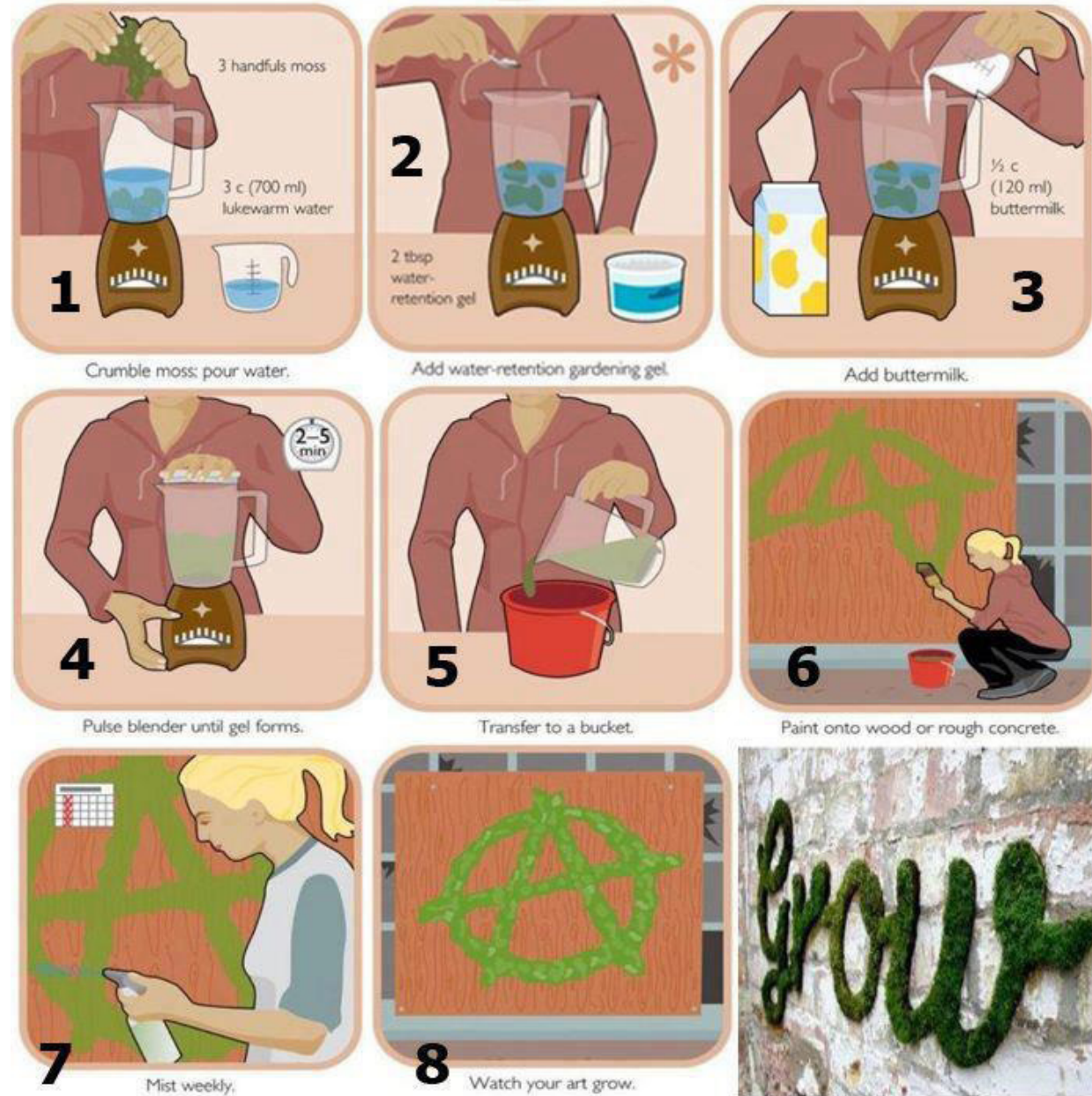
Eeva Muilu (koreografia)

Terike Haapoja (skenografia)

Markku Uimonen (valosuunnittelu)

Jone Takamäki (äänisuunnittelu)

MUSGO GRAFFITI



kuva: www.streetartutopia.com



Edina Tokodi : POLAR BEARS Brooklyn, NY 2007 / kuva: http://assets.inhabitat.com/files/nature1_2.jpg

Sammalta voi kasvattaa oikeissa olosuhteissa monella eri pinnalla.
Käytin sammalinstallaatiossani viereistä sammalgraffitin ohjetta.

CV

Milla Martikainen
Vaasankatu 17 a 18
00500 Helsinki
s. 25.9.1987 Kuopiossa

050 365 8522
milla.a.martikainen@gmail.com
http://millamartikainen.tumblr.com

Olen helsinkiläinen freelancer -
skenografi ja visuaalinen suunnittelija.



KOULUTUS

Taiteen maisteri	2013	Aalto- yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, näyttämölavastus
Taiteen kandidaatti	2010	Aalto-yliopisto, Taik, näyttämölavastus
Yo-tutkinto	2006	Kuopion Lyseon lukio

SKENOGRAFIA , VALO & VIDEO

2013	Liisa Ihmemaassa, valosuunnittelu, projisointi yhdessä Niina Lehtonen-Braun, ohj. Sami Vehmersuo, Valtimonteatteri
2013	Kiertävä kysymysneuvosto - tila-, valo- ja pukusuunnittelu, ohj. Essi Räisänen, Totem-teatteri, Helsinki
2013	Fucking Åmal, projisointien kuvaus ja leikkaus, ohjaus: Aino Kivi, Riihimäen teatteri
2012	Kansanmusiikin isompi ilta, videosuunnittelu yhteistyössä Samuli Laine ja Lauri Sirén, Musiikkitalo, Helsinki
2012	My Image Walking in the Garden, valo- ja videosuunnittelu, ohj. Maija Linturi, Kalteva company, Helsinki, www.kalteva.net
2012	Impermeable, valosuunnittelija, koreografia ja tanssi: Karolina Ginman, Helsinki
2012	WCWBF, tila- ja videosuunnittelu, koreografia: Anna-Maria Häkkinen, Teak, Helsinki, wcwbf.org
2012	Ainakin miljoona sinistä kissaa, lavastus ja projisoinnit, ohj. Aino Kivi, Kajaanin kaupunginteatteri
2011	MUNA / EGG / VEJCE , lavastaja, tuotantopäällikkö, esiintyjä, Praha quadriennale 2011
2011	Muistipeili, valosuunnittelu, esiintyjä, Kalteva company, Helsinki ja Pohjois-Savo
2011	Kolme sisarta ja Eki, tila, valo ja graafinen suunnittelu, Eki ensemble & Valtimon teatteri, Helsinki
2010	Changing Perspectives, lavastus ja graafinen suunnittelu, koreografia: Sonya Lindfors, Teak, Helsinki
2010	Päätön nainen, valo ja valokuvaus, konsepti&esiintyjä: Emilia Kokko
2010	Seksi seksi seksi JA seksi, lavastus, puvustus, graafinen suunnittelu, ohjaus: Hili Iivanainen, Teatteri Telakka, Tampere
2009	Kaunein lause, lavastaja, ohjaus Markus Lindroos, Elokuva- ja lavastustaiteen laitos, Taideteollinen korkeakoulu
2009	Joutomaa, lavastaja, ohjaus: Henriikka Himma, Ilves-teatteri, Helsinki

2009	Pennut, lavastus ja projisoinnit (projisoinnit yhteistyössä Samuli Laine), ohjaus: Lija Fischer, Teak, Helsinki
2008	Se, mikä jäi, poltti, ei jäänyt koreografia: Kimmo Alakunnas & A sight for sore eyes koreografia: Anna Mustonen, lavastaja, Aurinkobaletti, Turku
2008	Papiston päivät, tilasuunnittelu ja projisoinnit yhteistyössä Milja Aho ja Mika Haaranen, Messukeskus, Helsinki
2008	Lama - Great Depression, lavastaja, ohjaus Henriikka Himma, Ilves – teatteri, Helsinki
2008	Love in vain, lavastajan assistentti, ohjaus Mikko Myllylahti, Taik, Helsinki
2008	Saksinainen, lavastajan assistentti, ohjaus: Markus Lindroos, Taik, Helsinki
2008	Tankki Täyteen, lavastus, ohjaus: Tommi Kainulainen, Orimattilan kesäteatteri
2008	Hedda Gabler, lavastaja, ohjaus Lija Fischer, Teatterikorkeakoulu, Helsinki
2007	Nimetön, lavastus ja valosuunnittelu (valot yhteistyössä Jyrki Sinisalo) ohjaus Tanja Heinonen, Metropolia, Helsinki
2007	Raamattu 2007, ohjaus Aino Kivi, Ilves-teatteri, Helsinki

PERFORMANSSI

2013	Nussivat pääskysen, "Sitoutuminen", It's all in you mind-festivaali, Vapaan taiteen tila, Helsinki
2012	Nussivat pääskysen, "Maitokapina", Pimpelipom - festivaali, Vaihtolava, Helsinki
2013-2010	Salainen tanssikerho, esiintyjä ja kuvaaja, eri tiloja ja paikkoja (mm. Helsinki, Puumala, Istanbul)
2009	Violations On Space, tilasuunnittelu, esiintyjä, Vilnius Dailes Akademi, Liettua
2007	Do-it-yourself-nature, esiintyjä, Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki

SOMISTUS

2012	La-bas biennale, Helsinki (www.labas.fi)
2012, 2011, 2010	Isle of sheep (Helsinki)
2011	Kids Factory events (Kauppakeksus Jumbo, Helsinki)
2010	European juggling convention, (Joensuu)
2008	Carelian Faces (Petroskoi)

GRAAFINEN SUUNNITTELU JA VALOKUVAUS

2013 - 2010	Graafista suunnittelua ja valokuvausta teatteriin ja tanssiin
-------------	---

KURSSIT

2012	Performance as a meeting point for humans and non-humans, Tuija Kokkonen ja Sami Säynevirta, Baltic circle, Helsinki
2012	Buton jatkokurssi, Minja Mertanen, Helsingin aikuisopisto
2012	Tanssi kokemuksena kehossa ja mielessä, jatkokurssi, Emmi Venna / Zodiak
2012	Luonto suhteessa esitykseen, Tuija Kokkonen, Teatterikorkeakoulu, Helsinki
2012	Manipulating Video in Time and Space, Copenhagen Theatre Academy yhteistyössä Teatterikorkeakoulu/VÄS
2012	Body Space Movement, Yeditepe University department of architecture, Istanbul, Turkey
2012	Sculptural Opera eli performanssiveistos, Mimosa Pale, Kuvataideakatemia, Helsinki
2012	Butoh aesthetics, Ken Mai, Teatterikorkeakoulu, Helsinki
2012	Visual performance, Iceland Academy of Arts yhteistyössä Teatterikorkeakoulu / VÄS

VI. Lähteet

Kirjat:

Burrows, Jonathan. 2010. *A Choreographer's handbook*. Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York.

Dewey, John. 2010. *Taide kokemuksenä*. Suom.Antti Immonen&Jarkko S.Tuusvuori sekä Eurooppalaisen filosofian seura ry. Alkuperäisteos *Art as experience* (1934). Eurooppalaisen filosofian seura ry/ niin & näin. Tallinnan kirjapaino-osakeyhtiö

Dissanayeke, Ellen. 2002 (alkuteos 1988). *What is art for?* University of Washington Press, United States of America.

Higgins, Hannah. 2002. *Fluxus experience*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California

Häkkinen, Anna-Maria. 2012. *Scores / scenes / songs – Tehtävälähtöisestä työskentelystä ja WCWBF-esityksestä*. Opinnäytetyö, koreografin koulutusohjelma, tanssitaiteen laitos, Teatterikorkeakoulu

Ikonen, Liisa. 2006. *Dialogista skenografiaa - vaihtoehtoisen esitysprosessin fenomenologista tulkintaa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A71. Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Illukka, Kaisa. 2012. *Ympäristöherkkien esitysten luonnosta*. Opinnäyte, lavastustaiteen koulutusohjelma, näyttämölavastuksen suuntautumisvaihtoehto, Elokuватаiteen ja lavastustaiteen laitos, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Aalto-yliopisto

Lehmann, Hans-Thie. 2009. *Draaman jälkeinen teatteri*. LIKE. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu

Massey, Doreen. Suom. Janne Rovio. 2008. *Samanaikainen tila*. Vastapaino. Tampere

Martikainen, Milla. 2010. *Eksyminen - näyttämö maailman kuvana*. Kandidaatin opinnäyte, lavastustaiteen koulutusohjelma, näyttämölavastuksen suuntautumisvaihtoehto, Elokuватаiteen ja lavastustaiteen laitos, Taideteollinen korkeakoulu, Aalto-yliopisto.

Monni, Kirsi. 2004. *Olemisen poeettinen liike. Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996-1999*. Tanssitaiteen taiteellinen tohtorintutkinto, kirjallinen osio. Tanssitaiteen laitos, Teatterikorkeakoulu. Yliopistopaino, Helsinki.

Parviainen, Jaana. 2006. *Meduusan liike - Mobiiliajan tiedonmuodostuksen filosofiaa*. Gaudeamus. Helsinki.

Van Assche, Christine (toim.) 1998. *Bruce Nauman-kuva/teksti 1966-1996*. Kiasma Nykyaiteen museo. Helsinki.

Artikkelit:

Kallinen, Aune. 2010. “Teatterin uusi poliittisuus” kirjassa Ruuskanen, Annukka (toim.): *Nykyteatterikirja: 2000- luvun uusi skene*, LIKE Helsinki, s. 184-192

Kokkonen, Tuija. 2010. “Esityksen mahdollinen luonto” kirjassa Ruuskanen, Annukka (toim.): *Nykyteatterikirja: 2000- luvun uusi skene*, LIKE Helsinki, s. 256-277

Latour, Bruno. 2007. “A plea for earthly sciences” keynote lecture for the annual meeting of the British Sociological Association, East London
http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/102-BSA-GB_0.pdf

Potur, Ayla Ayyıldız ja Kayihan, Kutlu Sevinç . 2011. “THEORIA, PRAXIS, POIESIS: A CONTINUUM SCHEME”. Archnet-IJAR, International Journal of Architectural Research, Volume 5 - Issue 2 - July 2011 (p. 119-126)
http://archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document_id=11570

Muistiinpanot kursseilta/luennoilta:

Kokkonen, Tuija. 2.-16.10. 2012. “Suhde luontoon esityksessä”. Työpaja Teatterikorkeakoulussa.

Kokkonen Tuija ja Säynevirta, Sami. 7.-11.11.2012 “Performance as a meeting point for humans and non-humans.” Do tank-työpaja / Baltic circle-festivaali 2012

Kirkkopelto, Esa. 14.2.2013. “Tilapäiset absoluutit - Taide todellisuuden tekniikkana”, luento Esitystaiteen keskuksessa

Nettilähteet:

<http://www.wcwb.org>
<http://www.deluxxe.com/beat/fluxusworkbook.pdf>
<http://www.everybodystoolbox.net>
<http://www.metteingvartsen.net>
<http://www.learningtoloveyoumore.com>
<http://www.dashamazurka.net>
<http://www.thecreatorsproject.com/blog/how-open-source-is-disrupting-visual-art>
<http://www.digitalartists handbook.org/>
http://p2pfoundation.net/World_of_Free_and_Open_Source_Art#Artist_Projects



VII. Lopuksi:

Sammalinstallaatio
Helsingissä
Seppo Renvallin puistossa
16.7.2012

*Etu- ja takakannen kuvat:
WCWBF - esityksen sammalinstallaatio
Seppo Renvallin puistossa Helsingissä 16.7.2012
Kuva: Milla Martikainen*

